
கல்கி
1913
1963
ALKI
9·63
வெள்ளித்
திரைமலர்
30
காசு

மக்ளீன்ஸ் பற்களை

வெண்மையாக்குகிறது என்பதற்கான ஆதாரம்

1 அதை உணருங்கள்

பற்களில் கறை படிந்திருக்கிறதா? அது இயற்கையான வெண்மையை மறைக்கிறது. இப்போது மக்ளீன்ஸ் கொண்டு பல்துலக்கி அது கறையை எவ்வாறு அகற்றுகிறது என்று உணருங்கள்.

2 அதை ருசியுங்கள்

நீங்கள் அனுபவிக்கும் அந்த குளுமையான ருசிக்குக் காரணம் மக்ளீன்ஸில் இருக்கும் 3 கலவைப் பொருள்களும் திறம்பட வேலை செய்வதால்தான். அவை பற்களைச் சுத்தம் செய்து, வெண்மையாக்கி பாதுகாக்கின்றன.

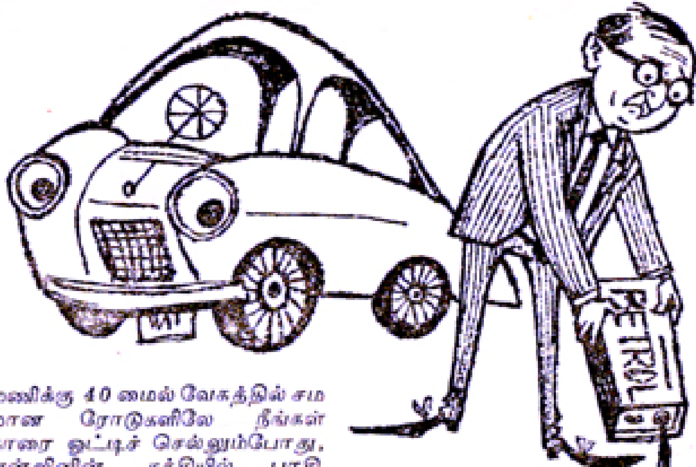
3 அதைப் பாருங்கள்

உங்கள் புன்முறுவலில் காணும் வெண்மையைக் கண்டு நீங்களே வியப்படைவீர்கள். உங்கள் பற்களை முன்பிருந்ததைவிட மக்ளீன்ஸ் பற்பசை இன்னமும் வெண்மையாக்குகிறது. . நீங்களே இதைப் பரீட்சித்துப் பாருங்கள்.

வெண்மை
யான
பற்களுக்கு
மக்ளீன்ஸ்



MTP/1/P/1/63 TM A



பெட்ரோலில்

பாதியை

வியமாக்கு

றீர்களா?

மணிக்கு 40 மைல் வேகத்தில் சமமான ரோடுகளிலே நீங்கள் காரை ஓட்டிச் செல்லும்போது, என்ஜினின் சக்தியில் பாதி, உராய்தலைத் (friction) தவிர்ப்பதிலே செலவாகிவிடுகிறது. சரியில்லாத லூப்ரிகேஷனும், தவறான பேரிங்குகளும் இருப்பின் உராய்தல் அதிகம் என்று பொருள்; அதாவது, சக்கரங்களுக்குக் குறைந்த அளவு சக்தியே அனுப்பப்படுகிறது.

சரியான லூப்ரிகன்டுகள், வடிகட்டியை அடைத்திருக்கும் அழுக்குகளை அப்புறப்படுத்துதல், உயர்வான குளிரச் செய்யு முறை ஆகியவற்றைக் கையாண்டால் குறைந்தபட்ச உராய்தலைப் பெறுவதற்கும், பெட்ரோலிலிருந்து உயர்ந்தபட்ச மைலேஜைப் பெறுவதற்கும் உதவும்.

எச்.எம். டீலர்களிடம் தொழிற்சாலையில் பயிற்சி பெற்ற மெகானிக்குகள் இருக்கின்றனர். தொழிற்சாலையால் சிபார்சு செய்யப்பட்ட சேவை முறையும், மிக நவீன பழுதுபார்க்கும் முறைகளும் அவர்களுக்கு நன்றாகத் தெரியும். உங்கள் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்வதற்கும், உங்கள் பணம் விரயமாகாமல் காக்கப்படுவதற்கும் அங்கு அவர்கள் தயாராக இருக்கின்றனர்.

எப்பொழுது வேண்டுமானாலும் அவர்களிடம் காரை ஓட்டிச் செல்லுங்கள்! பராமரிப்புக் கூபன்களை உபயோகியுங்கள்!!

உங்கள் அம்பாஸடரை நன்கு கவனித்து வாருங்கள்

எச். எம்.

அதிகாரம்பெற்ற

சேவை

உங்களுக்குச் சேவை செய்ய இந்தியாவெங்கும் ஏறக்குறைய 100 டீலர்கள் உள்ளனர்.

ஹிந்துஸ்தான் மோட்டார்ஸ் லிமிடெட், கல்கத்தா - 1

ASP/HM-59

விநியோகஸ்தர்கள்: ஆக்ரா; அம்பாலா கன்டோன்மெண்ட்; ஆஜ்மீர்; ஆமதாபாத்; ஆமட்கர்; அலஹாபாத்; அம்ருதஸரஸ்; பரோடா; பெங்களூர்; பிலாய்; பெர்ஹாம்பூர்; பம்பாய்; பரேய்லி; கல்கத்தா; கட்டாக்; கோயமுத்தூர்; கொழும்பு; தல்சர்; அம்பர டேராடூன்; திப்ருகார்; தன்பாத்; கௌகாத்தி; குவாலியர்; கோவா; இம்பால்; இந்தூர்; ஜெய்ப்பூர்; ஜபல்பூர்; ஜோட்பூர்; ஜலகான்; ஜோரட்; ஜாம்ஷெட்பூர்; ஜலந்தர் ஸிடி; ஜம்மு; கான்பூர்; கோல்ஹாபூர்; கர்நூல்; காட்மண்டு; கும்பகோணம்; லக்னோ; மதராஸ்; மதுரை; மங்களூர்; மீரட்; நாகப்பூர்; புதுடில்லி; நேபாளம்; பாட்னா; பூனா; பாண்டிச்சேரி; பாளையம்கோட்டை; பரதிவாலா; ராஜ்கோட்; ராஞ்சி; சம்பல்பூர்; ஷில்லாங்; செகந்திராபாத்; ஸில்சார்; ஸ்ரீநகர்; ஸாட்னா; ஸிலிகுரி; தேஜ்பூர்; திருச்சிராப்பள்ளி; திருவனந்தபுரம்; தானா; வாரணாசி கன்டோன்மெண்ட்; விஜயவாடா; விஜயநகரம்.

கல்கி வெள்ளித்திரை மலர்

சோபகிருது, புரட்டாசி 6உ செப்டம்பர் 22உ

பொகாரோ எஃகு	...	5
முதல் மூவர்	...	9
திரைப்படங்கள் மூன்றுவகை	...	10
வறுமையில் ஆழ்த்தும் முப்பது கோடி	...	14
பண்டைய நாளையப் படப்பிடிப்பு	...	17
தணிக்கையாளரின் பொறுப்பு	...	21
நட்சத்திர உதயம்	...	25
வரிமுறைக்கு வரைமுறை உண்டா?	...	33
நடப்பவைதான் நம்புங்கள்	...	39
பரிசு பெற்ற படங்கள்	...	43
வெள்ளித்திரைக்கு ஒரு கல்லூரி	...	44
திரைப்படக் கதம்பம்	...	47
திரைக் கலை செல்லும்...	...	55
சத்யஜித் ரே	...	66
எனது நடிக வாழ்வு	...	71
வெள்ளைத் திரையில் கறுப்பு மை	...	74
வாஹினிக்கு விஜயம்	...	78
படம் பிடிக்காதவர்களுக்கு மட்டும்	...	90
திரையுலகுக்கு ஒரு சுந்தரம்	...	99
திரையில் பாட்டு	...	103
வாழ்வா நடிப்பா?	...	115



படவிளக்கம் 23ம் பக்கம் பார்க்க

"கல்கி"யில் வெளியாகும் கதைகளில் உள்ள பெயர்கள் எல்லாம் கற்பனைப் பெயர்களே, சம்பவங்களும் கற்பனையே.



மலர் 23 | தமிழ்த்திரு நாடுதன்னைப்—பெற்ற
தாயென்று கும்பிடடி பாப்பா —பாரதியார் | இதழ் 8

பொகாரோ எஃகு

அமெரிக்கா உதவினாலும் சரி, உதவாவிட்டாலும் சரி, பொகாரோ எஃகு ஆலையைச் சர்க்கார் துறையில் நிறுவத் தீர்மானித்து விட்டதாக மத்திய கனரகத் தொழில் மந்திரி ஸ்ரீ சுப்பிரமணியம் அவர்கள் அறிவித்திருக்கிறார். பொகாரோ எஃகு ஆலை விஷயமாக அமெரிக்காவிலிருந்து வந்த விசாரணைக் குழுவினர் தங்களுடைய சந்தேகங்களை எடுத்துக் காட்டியுள்ளனர். இவற்றுக்குச் சமாதானம் அளிக்காமல், 'மூன்றாவது திட்டத்தில் இந்த எஃகு ஆலையைச் சேர்த்திருக்கிறோம்; ஆனபடியால் இதைக் கைவிடுவதற்கில்லை' என்று கூறியிருக்கிறார் மந்திரி. ஏற்கனவே சர்க்கார் துறையில் நிறுவப்பட்டு வேலை செய்து வருவதாகக் கூறப்படும் பிலாய், ரூர்கேலா, துர்க்காபூர் எஃகு ஆலைகளைப்பற்றி வரும் தகவல்கள் திருப்திகரமாக இல்லை. சில ஆலைகளில் உற்பத்தியாகும் எஃகு தரம் வாய்ந்ததாக இல்லை யென்று செய்திகள் வருகின்றன. இன்னும் சில தொழிற் கூடங்களில் அளவுக்கு அதிகமான ஊதியம் கொடுத்துத்தான் ஆலையை இயக்க முடிகிறதாம். இப்படி உற்பத்தியாகும் எஃகின் விலை இறக்குமதி செய்யப்படும் எஃகைவிடக் கூடுதலாகி விடுகிறதாம். இப்படி யெல்லாம் குறைபாடுகள் இருக்கையில் மற்றொரு எஃகுத் தொழிற் கூடத்தை முழுக்க முழுக்க இந்திய மக்களின் வரிப்பணத்தை மூலதனமாகப் போட்டு ஆரம்பிப்பானேன்? இந்த ஆலை நிர்மாணத்துக்கு எண்ணூறு கோடி ரூபாய் பிடிக்கும் என்றும், முதல் பத்து வருஷத்தில் லாபம் கிடைக்க வாய்ப்புக் கிடையாது, ஆனால் நஷ்டம் ஏற்பட ஹேது உண்டு என்றும் தெரிகிறது.

பொகாரோ எஃகுத் தொழிற் கூடததுக்காக அந்நிய உதவியை நாடினால், அந்தக் கடனும் திருப்பித்தர வேண்டியதுதான். அது இறுதியில் புது வரிகளாகவே வரும். இந்திய மக்கள்தான் அந்தப் பளுவைத் தாங்க வேண்டும். வரி என்ற பெயரில் வராவிட்டால், இந்த அளவுக்கு ரூபாய் நோட்டுக்கள் அச்சாகி, அதனால் பணவீக்கம் என்ற பெயரில் விலை ஏற்றத்தை மக்கள் அனுபவிக்க வேண்டியதாகும். ஆனபடியால் பொகாரோ ஆலை இன்று அவசியமில்லை. பழைய இரும்பாலைகளைத் திறமையுடன் நடத்துவதில் முதல் கவனம் தேவை.

பொகாரோ விஷயம் அதோடு முடிந்து போவதல்ல. நம்முடைய வெளிநாட்டுக் கொள்கைகளிலுள்ள தவற்றின் காரணமாக அமெரிக்க உதவி கிட்டாமல் போனதால் தான் இந்த ஆலை நிறுவுவதில் சிக்கல் கண்டுள்ளது. இந்திய சர்க்கார் தயாரிக்கும் இரும்பு நெகிழ்ச்சி யில்லாமல் திடமாக இருக்கிறதோ இல்லையோ அதன் வீம்புக் கொள்கைகள் மட்டும் நெகிழ்ச்சி யில்லாமல் எஃகுபோல் இறுகிக் கிடக்கின்றன. சென்ற ஆண்டிலிருந்து சிறிது நெகிழ்ச்சி ஏற்பட்டதாக எண்ணி மகிழ்ச்சி கொண்டோம். இப்போது அந்த மகிழ்ச்சி பொய்யாகிவிட்டது. 'அமெரிக்கக் குரல்' (Voice of America) முதலிய அம்சங்களில் மீண்டும் சந்தேக மனப்பான்மை காட்டிப் பாரத சர்க்கார் அமெரிக்காவின் ஆதரவை இழக்கத் தொடங்கி விட்டது. அமெரிக்க ஜனாதிபதி அவர்கள் சீனத் தொல்லையிலிருந்தும், பொருளாதாரச் சீர்கேட்டிலிருந்தும் இந்தியாவை மீட்க மிகவும் தீவிரமாயிருப்பினும் அந்நாட்டு சட்டசபையினரும், மக்களும் நமக்குச் சாதகமாக இல்லாவிடில் அவரால் விசேஷமாக ஏதும் செய்ய முடியாது.

ஒருவரிடம் அவநம்பிக்கை கொள்வதால் ஏற்படக்கூடிய தீங்குகளைவிட நம்பிக்கை கொள்வதால் நிகழக்கூடிய தீங்குகள் குறைவானவை என்று நம்பி, நட்பு வழியில் நடந்தார் காந்திஜி. இதை நமது சர்க்கார் பின்பற்றவில்லை. நடுவே தோன்றிய சுப சூசகங்களும் மறைந்துவிட்டன. வேதாளம் மீண்டும் முருங்கை மரத்தில் ஏறிவிட்டது!

கலை வளரக் கண்ணியம் வேண்டும்

"சென்றிடுவீர் எட்டுத் திக்கும் - கலைச்
செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்கு
சேர்ப்பீர் !"

மகாகவி பாரதியாரின் அமுத வாக்கைச் செயலாக்கிய பெருமை இந்தியாவின் வெள்ளித்திரைக்கும் உண்டு.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன், மேலை நாடுகளிலிருந்து இறக்குமதியானது இந்தத் தொழில். பாரதம் இதைத் தனது சமூகத்துக்கும் பண்புக்கும் கருத்துக்கும் இசைய மாற்றியமைத்து அற்புதமான கலையாகவே வளர்த்துள்ளது. எந்த நாடுகளிலிருந்து அது இறக்குமதியாயிற்றோ, அந்நாடுகளிலேயே தன் புகழை நிலை நாட்டிக் கொள்ளும் அளவுக்கு இந்திய வெள்ளித் திரை வளர்ந்துள்ளது.

சினிமாத் துறையில் நுழைபவர்கள் வியாபார நோக்கோடுதான் நுழைகிறார்கள். ஆனால் அதைப் பார்க்கும் மக்களின் விருப்பு வெறுப்போ வாழ்க்கையைப்போல் நிலையற்றது. மக்களது ருசியில் இப்படி மாறுதல் இல்லையென்றால் வகை வகையான புதுச் சிருஷ்டிகள் சினிமாத் துறையில் தோன்றுவது ஏது? மக்களின் நிலையற்ற இந்த ருசியே அதை ஒரு கலையாகப் போற்றி வரத் தூண்டி வருகிறது.

தொழிலாகத் தொடங்கிக் கலையாக வளர்ந்துள்ள இவ்வெள்ளித்திரைக்கு இது பொன் விழா ஆண்டாகும். பொன்விழாவை விமரிசையாகக் கொண்டாட இந்தத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருப்பவர்கள் இன்னும் முயற்சி எடுத்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆயினும் மக்களின் மகிழ்ச்சிக்கு விளைநிலமான வெள்ளித் திரைக்குப் பொன் விழா கூடிய விரைவிலேயே நடைபெறும் என்று நம்பலாம்.

பொன் விழாவுக்கு முன்னோடியாக வரும் 'கல்கி' திரைப்பட மலரில் முக்கியமாகச் சில விஷயங்களைக் குறிப்பிட விரும்புகிறோம். திரைப்படத் தொழில் பலருடைய ஒத்துழைப்புடன் இயங்குவது. ஆட்சியினர், படாதிபதிகள், நடிகர்கள், எழுத்தாளர்கள் ஆகிய ஒவ்வொருவரும் இதில் சங்கிலி போன்ற தொடர்பு கொண்டவர்கள்.

இந்தத் தொழிலுக்கு யாரையும் கவரும் மோகன சக்தி இருக்கிறது. ஆனால் இது ஒரு நம்பகமற்ற தொழில். இதை நம்பி முதல் போடுகிறவர்கள் தைரியசாலிகள் தான். ஆனால் தாம் போட்ட பணம் திரும்பி வர வேண்டும் என்பதற்காக உன்னதக் கலையாகத் திகழ வேண்டிய இத்தொழிலில் மட்டரகமான அம்சங்களைப் புகுத்த முயல்கிறார்கள் பலர். எனவேதான் பல பெரியார்கள் நமது சமுதாயம் சீர்கெடுவதற்கு மூலகாரணம் இந்தச் சினிமாதான் என்கிறார்கள். இதில் ஓரளவு உண்மை இல்லாமல் போகவில்லை.

பல நல்ல படங்களை எடுத்திருப்பினும், ஹிந்திப் படத் துறையில், அப்படியே மேல் நாட்டினரைக் காப்பியடித்து ஏராளமான படங்கள் வருகின்றன. நம் தமிழ் நாட்டுப் படங்கள் இது வரை அத்தகைய தரக் குறைவான காரியங்களில் அதிகம் இறங்கவில்லை. அப்படி இறங்கியிருந்தாலும், அந்தப் படங்கள் மண்ணைக் கவ்வி யிருக்கின்றன. தமிழ் நாட்டுப் பட ரசிகர்கள் இது விஷயத்தில் பாராட்டுக்குரியவர்கள்.

பெரு முதல் போட்டுப் படம் எடுக்கிறவர்கள், தம் பணம் திரும்பி வரவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது தவறில்லை. அவர்கள் தரமான படங்களைத் தயார் செய்தால், நஷ்டமடைய மாட்டார்கள் என்ற நம்பிக்கை வளரும் காரியத்தை அரசாங்கம் செய்யவில்லை. இத்துறையில் உள்ளவர்களது கஷ்டங்களை உணர்ந்து, அவர்கள் நல்ல படம் எடுத்து நஷ்டப்பட்டால் அரசாங்கம் கைகொடுத்து உதவ முன்வருவதில்லை.

மாறாக, ஒரு கண்ணில் சுண்ணாம்பும் ஒரு கண்ணில் வெண்ணெயும் போட்டுக்கொண்டு இதனைப் பார்க்கிறார்கள். இதே தொழிலில் புரளும் பணத்தைக் கணக்கிட்டு, இதன் மீது எத்தனை வரி விதித்தாலும் தாங்கும் என்று எண்ணி வரிக்கு மேல் வரி விதிக்கிறார்கள்.

ஆனால் இத்தொழிலுக்குத் தேவையான சாதனங்களும் பொருள்களும் சிரமமின்றிக் கிடைக்க வழி செய்கிறார்களா என்றால், அதுவும் இல்லை. கச்சா பிலிம் கட்டுப்பாடு, அது கிடைக்கக் கோட்டா, பர்மிட், லைசென்ஸ் என்று பல உபத்திரவங்கள்.

அரசாங்கத்துக்கும் திரைப்படத் தொழிலுக்கும் உள்ள தொடர்பு இப்படியிருக்கிறது என்றால், அதில் நடிக்க வருபவர்களின் நிலையும் அரசாங்கத்துக்கு ஒரு படி மேலாயிருக்கிறது. கறுப்பாகவும் வெளுப்பாகவும் பணம் கொடுத்தால்தான் நடிக்க முடியும் என்கிறார்கள். அதோடு முன் பேசி ஒப்பந்தம் செய்து கொண்ட படங்களை முடித்துக் கொண்ட பின்னரே, பிற படங்களில் நடிக்க முடியும் என்ற நல்லெண்ணத்துடன் பாடு பட்டாலாவது நன்றாயிருக்கும். படத்தின் எண்ணிக்கை அதிகரிக்க அதிகரிக்கப் படப் பிடிப்புக்கள் நத்தை வேகத்தில் ஊர்கின்றன. கடன் வாங்கி முதல் போடும் படாதிபதிகளின் நிலை என்ன ஆவது, படப் பிடிப்பு வருஷக் கணக்கில் நீண்டு கொண்டு போனால்....? நடிகர்கள் தங்களுக்கு வாழ்வளிக்கும் இந்தத் தொழிலை நல்ல முறையில் போற்றி வளர்க்கும் கலையையும் கற்றால் நன்றாயிருக்கும்.

கறுப்பும் வெளுப்பும் கொடுத்து நடிகர்களை ஒப்பந்தம் செய்து கொள்ளும் வசதி படைத்திருக்கும் பட முதலாளிகள், இத்தனை வெற்றிக்கும் நிலைக்களனாய் விளங்கும் கதையையும், சிருஷ்டிகர்த்தாவான எழுத்தாளனையும் மறந்துவிடக் கூடாது. அவனுக்கு உரிமையான அந்தக் கதையின் அஸ்திவாரத்தில்தான் அவர்கள் படம் ஓடுகிறது. எனவே, அவனோடும் கண்ணியமாக நடந்து கொள்ளப் பழக வேண்டும். கறுப்பும் வெளுப்புமாக அவனுக்கு அள்ளிக் கொடுக்காவிட்டாலும் அவன் உரிமையைப் போற்றிப் பாராட்டவாவது வேண்டும்.

இப்படி ஒன்றுக்கு ஒன்று தொடர்பு கொண்ட இந்தத் தொழில் வளர—வளர்ந்து மணி விழாக் கொண்டாடச் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் அனைவருமே கண்ணியமான முறையில் பழகி ஒத்துழைக்க வேண்டும்.

என்ன சேதி?

தோல்வியோடு வெற்றி

குஜராத் மந்திரி சபை மீது அங்கு பிரதான எதிர்க் கட்சியாகவுள்ள சுதந்திரக் கட்சித் தலைவர் ஸ்ரீ பாயிலால் பாய் பட்டேல் அவர்கள் ஒரு நம்பிக்கையில்லாத் தீர்மானம் கொண்டு வந்தார். மூன்று நாட்கள் விவாதம் நடைபெற்றது. எதிர்பார்த்தபடி, எதிர்க் கட்சியாளர்களின் எண்ணிக்கை சட்டசபையில் குறைவாதலினால் தீர்மானம் தோற்றது.

சுதந்திரக் கட்சியின் தீர்மானம் தோற்றாலும் தீர்மானத்தின் குறிக்கோள் நிறைவேறிவிட்டது. மறுநாளே குஜராத் முதன் மந்திரி டாக்டர் ஜீவராஜ் மேத்தா அவர்கள் அடிப்படை விஷயங்களில் காங்கிரஸ் கட்சி அங்கத்தினர்களுக்கும் தமக்கும் மாறுபட்ட அபிப்பிராயம் நிலவுவதால் பதவியைத் துறப்பதாகக் கூறியிருக்கிறார்.

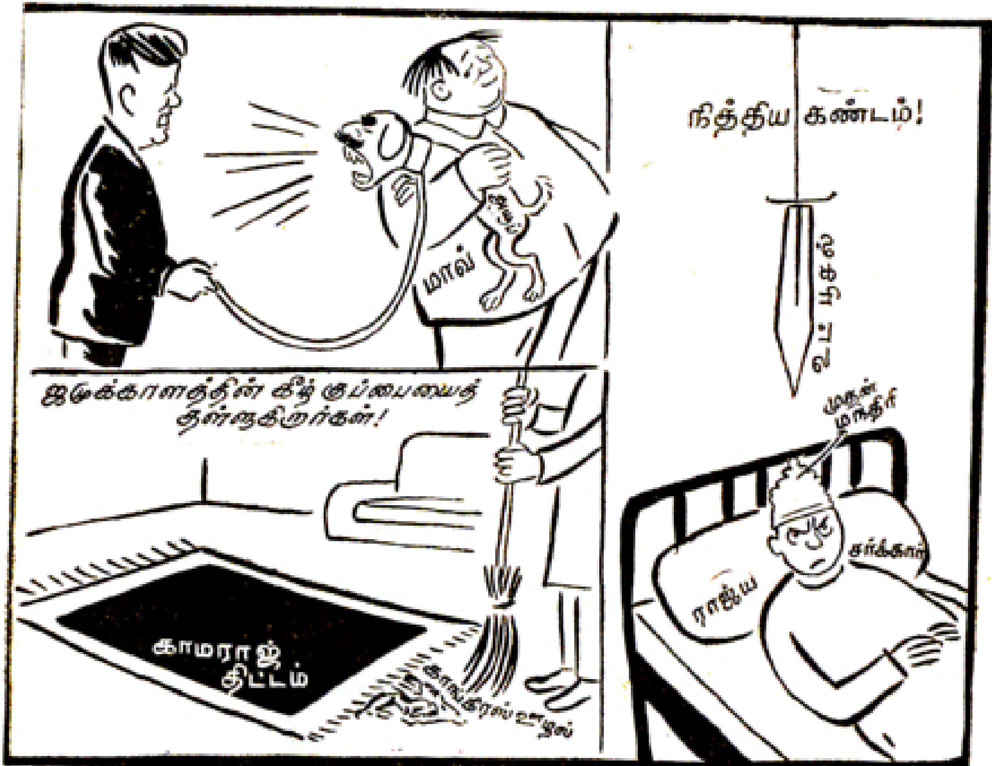
காங்கிரஸில் ஒட்டிக் கொண்டிருந்தால் இன்றில்லாவிட்டால் நாளைக்காவது ஏதாகிலும் ஒரு பதவி கிடைக்காதா என்றே பலர் ஒட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இதன் காரணமாகப் பொது மக்களின் கஷ்ட சுகங்களை அறிந்து செயலாற்றுவதற்குப் பதிலாகப் பதவியில் இருப்பவர்களைக் கவிழ்க்கும் சூழ்ச்சியில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். காங்கிரஸில் மனச்சாட்சிப்படி நடப்பவர் யாரும் இல்லை!

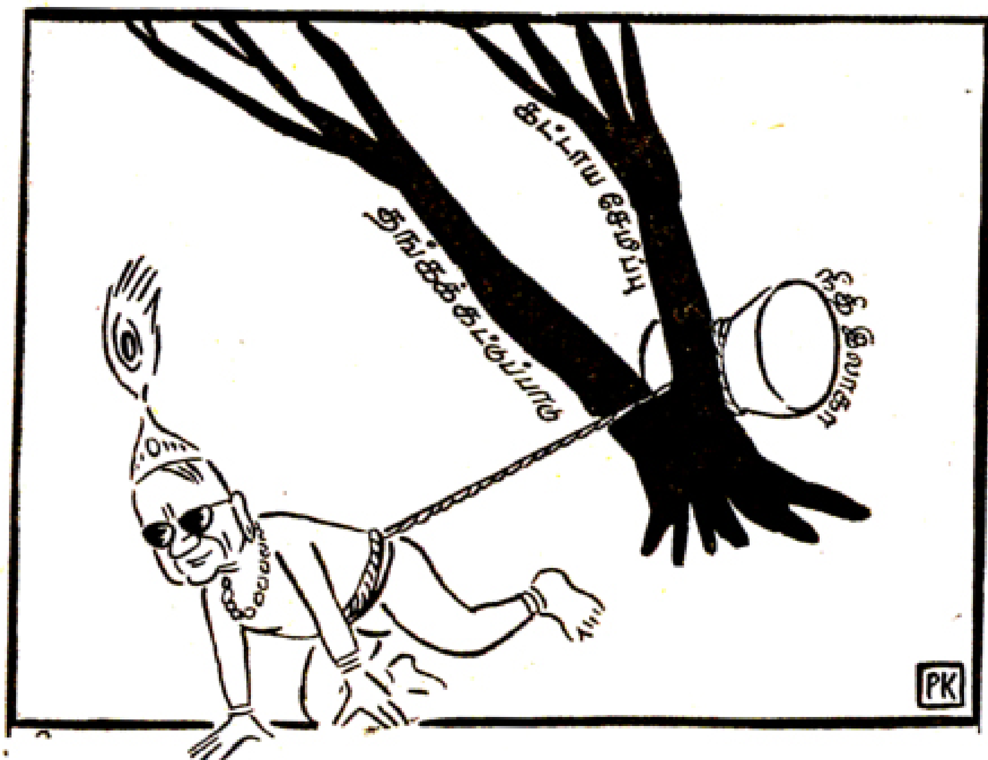
வேங்கடராமனின் வியப்பு

'அந்நியச் செலாவணி தேவையில்லாத தொழில்களைத் தொடங்குவதற்கு எதற்காக லைசென்ஸ் முறை இருக்க வேண்டும் என்று வியக்கிறேன்' என்று தமிழகத் தொழில் மந்திரி ஸ்ரீ ஆர். வேங்கடராமன் அவர்கள் கோயமுத்தூரில் கூறினாராம். உள்நாட்டு வசதிகளைக் கொண்டே தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்து கொள்ளும் தொழில்களைத் தொடங்குவதில் பூரண சுதந்திரம் இருக்க வேண்டும் என்றும் அவர் கூறியதாகப் பத்திரிகைச் செய்தி வெளியாகியிருக்கிறது.

ஸ்ரீ வேங்கடராமன் அவர்கள் கூறுவதையேதான் சுதந்திரக் கட்சி மீண்டும் மீண்டும் எடுத்துச் சொல்லி வந்திருக்கிறது. என்றாலும் காங்கிரஸின் யாபாசமாகவுள்ள லைசென்ஸ் முறையைப் பற்றி இப்போது ஒரு காங்கிரஸ்

ஊர் வம்பு





மந்திரியே பேசியிருப்பது பாராட்டுதற்குரிய விஷயம். ஸ்ரீ வேங்கடராமன் அவர்களின் குரலைக் கட்சியிலுள்ள இன்னும் பலரும் தைரியமாகப் பிரதிபலித்தால் இந்தியத் தொழில் உலகின் கழுத்தை நெறிக்கும் தூக்குக் கயிறு தளரும். காங்கிரஸின் அசுர பலத்துக்கு முக்கிய காரணமான ஓர் அஸ்திரமும் வலுக் குன்றும்.

கண் கொடுத்தவர்

ராஜா நிற டர்பன் அணிந்து, சென்னை மாநகரின் பல பகுதிகளில் உள்ள தமது சிகித்சை சாலைகளுக்குத் தாமே காரை ஓட்டிக் கொண்டு செல்லும் ஒரு வைத்திய நிபுணரை இந்த நகரம் பலப்பல ஆண்டுகளாகக் கண்டு வந்திருக்கிறது. இனி காணாது. 'கண் கொடுத்த தெய்வம்' என்று பலரால் போற்றப்பட்ட டாக்டர் ஈ. வி. ஸ்ரீநிவாஸன் அவர்கள் காலகதிக்கு இலக்காகி விட்டார். என்றாலும் அவர் தமது எண்பதாவது வயதில் காலமாகும் தினம் வரையில் புரிந்துள்ள பணியின் நினைவு என்றும் நிலைத்திருக்கும். டாக்டர் ஸ்ரீநிவாஸனின் நுண்ணிய வைத்திய அறிவையும், அதட்டியும் அடித்தும் பேசும் சரள, சகஜப் பான்மையையும், அதனுள்ளே ஒளிந்திருக்கும் அன்பையும் ஆதரவையும் மக்கள் என்றும் மறக்க மாட்டார்கள்! அவரது புதல்வி டாக்டர் ஈ. வி. கல்யாணி அவர்களின் மருத்துவ மனை அவருக்கு நினைவுச் சின்னமாக விளங்கும்.

பண் கொடுத்தவர்

கோட்டுவாத்தியம் ஸ்ரீ துரையப்ப பாகவதர் அவர்களின் மறைவில் கர்நாடக சங்கீத உலகம் ஒரு பழம் பெரும் வித்துவானை இழந்துள்ளது. பொறி இயல் இலாகாவில் உத்தியோகம் பார்த்து வந்தபோதே கோட்டுவாத்தியம், ஹரிகதை இவற்றைப் பயின்று தேர்ச்சி பெற்றவர் ஸ்ரீ துரையப்ப பாகவதர். பிற்காலத்தில், சம்பிரதாயம் வழுவாத கோட்டுவாத்திய வித்துவான் என்ற முறையிலேயே நற்பெயர் எடுத்தார். இசை, ஹரிகதை இவை குறித்துப் பல புத்தகங்களை வெளியிட்டுள்ள துரையப்ப பாகவதர் அவர்கள் 'கல்கி' ஏட்டிலும் பல கட்டுரைகள் எழுதி நமது நேயர்களுக்கு நன்கு பரிசயமானவர். 'கல்கி'யின் ஆழ்ந்த அநுதாபங்களை அவரது குடும்பத்துக்கு அளிக்கிறோம்.



24

உலகங்களைப் படைப்பதும் அழிப்பதும் ஆகிய இறைவனுடைய செயலை அவனுடைய திருவிளையாடல் என்று சொல்வது சமய மரபு. நமக்கு இரகசியம் விளங்காதபடியால் அதற்கு விளையாட்டு என்று பெயர் வைத்தார்கள் ஞானிகள். படைப்பையும் அழிப்பையும், உலகத்தை உண்டான் என்றும் உமிழ்ந்தான் என்றும் சொல்வது சமய உருவகம். படைப்புக்கும் அழிப்புக்கும் இடையில் ஆண்டவனாக இந்த உலகை ஆண்டு காப்பதும் அவனே என்பதை உலகளந்த கதை உணர்த்துகிறது. கர்வம் கொண்ட அரசனல்ல உலகத்தைக் காப்பது, படைப்புக்கும் அழிப்புக்கும் கர்த்தாவான ஆண்டவன்தான் நாட்டுக்கு அரசன் என்பது மாவலி வரலாற்றின் பொருள்!

முன்உலகம் உண்டுஉமிழ்ந்தாய்க்கு
அவ்வுலகம் ஈர்அடியால்
பின்அளந்து கோடல்
பெரிதொன்றே —

[பெரிதொன்றே - பெரிதொன்றா? இல்லை.]

முன்பு உலகத்தை உண்டவனும் உமிழ்ந்தவனும் நீதான். அப்படிப் பட்ட உனக்கு இந்த உலகை உன் திருவடிகளால் அளப்பது பெரிய காரியமா? இல்லை!

— என்னே
திருமாலே! செங்கண்
நெடியானே! எங்கள்
பெருமானே! நீஇதனைப்
பேசு!

[என்னே-இதில் ஆச்சரியம் என்ன இருக்கிறது.]

முற்காலத்தில் உலகம் முழுவதையும் உண்டு உமிழ்ந்த உனக்கு, பிற்காலத்தில் அதை இரண்டு அடியால் அளப்பது பெரியதொரு காரியமா?

பெருமானிடம் பக்திப் பிரேமையிலே அளவளாவிப் பேசும் முறையில் பாட்டை முடிக்கிறார்.

முன்உலகம் உண்டுமிழ்ந்தாய்க்கு
அவ்வுலகம் ஈரடியால்
பின்அளந்து கோடல்
பெரிதொன்றே — என்னே
திருமாலே செங்கண்
நெடியானே எங்கள்
பெருமானே நீஇதனைப்
பேசு!



திரைப்படங்கள் மூன்று வகை

கல்கி



மத குரு ஒருவர் சமயப் பிரசங்கம் செய்து கொண்டிருந்தார். சொர்க்கத்தின் இனிய சுகங்களையும் நரகத்தின் பயங்கரத் துன்பங்களையும் பற்றி விஸ்தாரமாக எடுத்துச் சொன்னார். அதைக் கேட்டுக் கொண்டிருந்த சபையோர்களில் ஒரு சிறுவன் எழுந்து நின்றான். மதகுரு அவனைப் பார்த்து, ''அப்பனே! நீ சொர்க்கத்துக்குப் போக விரும்புகிறாயா? நரகத்துக்குப் போக விரும்புகிறாயா?'' என்று கேட்டார்.

அந்தச் சிறுவன் உடனே பளிச்சென்று பதில் சொன்னான்: ''குருவே! நான் சொர்க்கத்துக்குப் போகவும் விரும்பவில்லை; நரகத்துக்குப் போகவும் விரும்பவில்லை. மூன்றரை மணி சினிமாவுக்குப் போக விரும்புகிறேன்!'' என்று சொல்லிவிட்டு, நடையைக் கட்டினான்.

மதகுரு சபையோரைப் பார்த்து, ''பிரசங்கம் இத்துடன் முடிந்தது. அந்தச் சிறுவனைப் பின்தொடர்ந்து சென்று அவனைக் காப்பாற்றும்படி என் மனச்சாட்சி வற்புறுத்துகிறது!'' என்று சொல்லி விட்டுப் புறப்பட்டார்.

சிறுவனைப் பின்தொடர்ந்தார். சிறுவன் அவரிடம் அகப்படாமல் ஓடினான். கடைசியாகக் குரு அவனைப் பிடித்து விட்டார். மிக்க பயத்துடன் அண்ணாந்து நோக்கிய சிறுவனைக் கருணையுடன் பார்த்து, ''அப்பனே! எந்த சினிமாவுக்கு நீ போகிறாய்? நானும் வருகிறேன்; அழைத்துப் போ!'' என்றார்.......

இப்படி ஒரு கதை, சினிமாவின் சக்தியை எடுத்துக் காட்டுவதற்காகச் சொல்லுவார்கள். இத்தனை சக்திவாய்ந்த நமது பேசும் படங்களைச் சாதாரணமாக மூன்று விதமாய்ப் பிரிப்பதுண்டு: ஆடும் படங்கள், பாடும் படங்கள், ஓயாமல் பேசும் படங்கள் என்று. இந்த வேடிக்கைப் பிரிவினையைத் தவிர, வேறு மூன்று வகையாகவும் பேசும் படங்களைப் பிரிக்கலாம்.

1. **களிப்பூட்டும் படங்கள்:** நாடோடி வாழ்க்கையில் ஈடுபட்டு அலுப்படைந்திருக்கும் மக்களுக்குச் சிறிது நேரம் வாழ்க்கைத் தொல்லைகளை மறந்து உல்லாசமாகப் பொழுது போக்குவதற்குச் சாதனமான படங்கள் அவசியம் தேவைதான். ரஸமான கதைப்போக்கு, மனோகரமான காட்சிகள், சிக்கலான சந்தர்ப்பங்கள், அவற்றிலிருந்து விடுதலையடையும் கட்டங்கள் ஆகியவை இந்த வகைப்பட்ட பேசும் படங்களில் அதிகமாக இருத்தல் இயல்பு.

ஆனால் 'களிப்பூட்டுதல்' என்ற பெயரால் மக்களின் மனத்தை மாசுபடுத்தும் ஆபாசக் காட்சிகள் உள்ள படங்கள் வெளியாவது நாட்டுக்கு எல்லா வகையிலும் கேடு சூழக் கூடியது. களிப்பூட்டும் படங்களைக் குற்றமற்ற உயர்ந்த முறையில் தயாரிக்க வேண்டும்.

இந்த ரகத்தில் தமிழ் நாட்டில் சமீப காலத்தில் வெளியாகி யிருக்கும் படங்களுக்குச் 'சந்திரலேகா', 'அபூர்வ சகோதரர்கள்', 'வாழ்க்கை' சிறந்த உதாரணங்கள். இவை தமிழ் நாட்டில் மட்டுமல்லாமல் ஹிந்தியிலும் எடுக்கப்பட்டு வடநாட்டிலும் வெற்றியடைந்தன. இது குறித்து நாம் மகிழ்ச்சியும் பெருமையும் அடையலாம்.

ஆனால் சினிமாவைப் போன்ற அபார சக்தியுள்ள சாதனத்தைக் களிப்பூட்டும் கருவியாக மட்டும் உபயோகப்படுத்துவதில் நாம் பூரண திருப்தி அடைய முடியுமா? அடைய முடியாது; அடையவும் கூடாது.

2. **கருத்துள்ள படங்கள்:** சமூக முன்னேற்றத்துக்கும் தேச முன்னேற்றத்துக்கும் பயன்படக் கூடிய கருத்துள்ள சினிமாப் படங்களும் அவசியம் தேவை. இவற்றைப் ''பிரசார நோக்கம் கொண்ட படங்கள்'' என்று சொல்லுவதற்கு நாம் தயங்க வேண்டியதில்லை. ருஷியா தேசத்தில் வெளியாகும் எல்லாப் படங்களும் பிரசார நோக்கம் கொண்டவையே. அமெரிக்காவில் வெளியாகும் படங்களில் பாதிக்கு மேல் பிரசார நோக்கம் கொண்டவைதான். அவரவர்களுடைய தேசமும் அந்தந்தத் தேசத்தின் மக்களும் முன்னேறி உயரும்

முறையில் பிரசாரக் கருத்துள்ள படங்களை அந்தந்தத் தேசங்களில் எடுக்கிறார்கள். அதற்காக அவர்கள் வெட்கப்படுவதில்லை. சில படங்கள் அப்பட்டமான பிரசாரமாயிருக்கின்றன. வேறு சில படங்கள் நாசூக்கான உயர்ந்த முறையில் பிரசாரம் செய்கின்றன.

ருஷியாவையும் அமெரிக்காவையும் நோக்கும்போது நம் பாரத நாடு எவ்வளவோ முன்னேற வேண்டியிருக்கிறது. நம் நாட்டுக்குப் பிரசார நோக்கமுள்ள படங்கள் அவசியம் வேண்டும். ஆனால் பிரசாரம் என்ற பெயரால் விஷத்தைக் கக்கித் துவேஷத்தை வளர்க்கும் படங்கள் வெளியாகக் கூடாது.

கருத்துள்ள படங்களில் கலந்த பிரசாரம் தேசத்துக்கும் சமூகத்துக்கும் நன்மை தருவதாக இருக்க வேண்டும். உழைப்பை உயர்த்தி, ஊக்கத்தை வளர்த்து, மலை போன்ற கஷ்டங்களைக் கண்டும் மனந் தளராத உள்வலிமையை ஊட்டி, சமூக நீதியை நிலை நாட்டும் உயர்ந்த கருத்துக்கள் அடங்கிய படங்கள் இந்தியாவின் இப்போதைய நிலையில் இன்றியமையாதவை. இந்த நோக்கத்தை ஓரளவு நிறைவேற்றிய தமிழ்ப் படங்களுக்கு, சமீபத்தில் வெளிவந்தவற்றுள், 'நல்ல தம்பி', 'ஏழை படும்பாடு' இவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

இம்மாதிரிப் படங்கள் இன்னும் ஏராளமாக வெளிவர வேண்டும்; அவை மற்ற அம்சங்களில் வெற்றிகரமான படங்களாகவும் அமைய வேண்டும்.

ஆனால் இதுமட்டும் போதுமா? போதாது!

3. தரம் உயர்ந்த படங்கள்: வெளிநாடுகளிலே திரையிட்டு நமது புகழை வளர்க்கக் கூடிய சில உயர் தரப் படங்களாவது வெளியாக வேண்டும்.

இத்தகைய தரம் உயர்ந்த படங்கள் — வெளி உலகத்தில் நம் நாட்டையும் நம் சமூகத்தையும் நம் சினிமாக் கலையையும் உயர்த்திப் புகழ்அளிக்கும் படங்கள்-இந்திய மக்களின் வாழ்க்கையில் உள்ள இன்ப துன்பங்களைச் சித்திரிக்க வேண்டும்; அவர்கள் இனிய பண்புகளைச் சித்திரிக்க வேண்டும்; இந்தியாவின் புராதனப் பண்பாட்டைச் சித்திரிக்க வேண்டும்; இந்தியாவின் உயரிய பாரமார்த்திக இலட்சியங்களை நல்ல முறையில் வெளியிட வேண்டும்.

பிரபல அமெரிக்க டைரக்டரான பிராங்க் கோப்ரா என்பவர் சென்னையில் நடந்த சர்வ தேச பிலிம் விழாவில் கூறியதென்ன?

"உங்களுடைய படங்களில் உலகம் முக்கியமாக எதிர்பார்ப்பது உங்களுடைய பாரமார்த்திகப் பெருமையைத்தான்!" என்றார்.

நம்மிடம் சிறுமைகள் எவ்வளவோ இருக்கத்தான் இருக்கின்றன. அவற்றை நமக்குள் எடுத்துக்காட்டிப் பரிமாறிக் கொண்டால் போதுமல்லவா? குறைகளை எடுத்துக் காட்டி இந்தியாவுக்கு விரோதமான பிரசாரம் செய்ய அன்னியர்கள் பலர் இருக்கிறார்கள். நாமும் எதற்காக அந்த நீசத் தொழிலைச் செய்ய வேண்டும்?

நம்முடைய சினிமா முதலாளிகள், "இந்திய சர்க்கார் படத் தொழிலுக்கு உதவி செய்வதில்லை" என்று ஓயாமல் குறை கூறுகிறார்கள்.

எத்தனையோ அரும்பாடுபட்டு அடைந்த சுதந்திரத்தைப் பாதுகாத்துத் தேசத்தை முன்னேற்ற முயன்று வரும் தேசத் தலைவர்களுக்கு நம் சினிமா முதலாளிகள் செய்ய வேண்டிய உதவியும் இருக்கிறது; தேசத்துக்கு அவர்கள் செய்ய வேண்டிய கடமையும் இருக்கிறது.



காட்டுமலர், கண்வரின் மகள் சகுந்தலையாகத் தோன்றி கோகிலகானமிசைத்துத் திரைப்பட நடித்தார் ஸ்ரீமதி எம். எஸ். சுப்புலக்ஷ்மி அவர்கள்

இந்திய சினிமா முதலாளிகள் தனிப்பட்ட முறையிலாவது, பலர் ஒன்று சேர்ந்தாவது, இந்தியா தேசத்தை உலகத்தின் முன்னிலையில் உயர்த்தக் கூடிய சில படங்களை ஆண்டு தோறும் தயாரித்து வெளியிட வேண்டும்.

அப்போது இந்திய சர்க்காரிடம் படத் தொழிலுக்கு உதவி கோரவும், சலுகைகள் கேட்கவும் நம் சினிமா முதலாளிகள் உரிமை பெறுவார்கள். அந்த நிலைமையில் மக்களும் அவர்களுக்கு வேண்டிய ஆதரவளிப்பார்கள்.

போகிற போக்கில்..!



திபேத்திலுள்ள கோவேறுக் கழுதைகளையெல்லாம் சீனர் பிடித்துக்கொண்டு போகிறார்களாம். எதற்காக என்றால், இந்திய எல்லைக்கு சப்ளை அனுப்புவதற்காக இந்தக் கழுதைகள் பயன்படுகின்றன. இதனால் திபேத்தில் கழுதைப் பஞ்சம் ஏற்பட்டிருப்பதாகத் தப்பி வந்த அகதி ஒருவர் கூறுகிறார்.

இந்தச் செய்தியைக் காணும் நம் தேச மிருக வதைத் தடை சேவையினர் ஓர் ஆட்சேபக் குறிப்பு அனுப்பி வைக்க வேண்டும். கழுதைகள் வாயில்லா ஜீவன்கள் என்றும் அவை அழுக்கைத்தான் சுமக்க வேண்டுமே ஒழிய ஆயுதங்களைச் சுமக்கக் கூடாதெனவும் அந்தக் கண்டனக் குறிப்பில் கூற வேண்டும். இந்தக் கண்டனக் குறிப்பை அவர்கள் தாமே நேராக அனுப்ப முடியாதாகையால் இந்திய சர்க்கார் மூலம் அனுப்பி வைக்க வேண்டும். இந்திய சர்க்கார் ஏற்கெனவே நாம் அனுப்பிக் கொண்டிருக்கும் குறிப்புகளோடு இதையும் அனுப்பி வைப்பார்கள். இந்த மாதிரிக் கண்டனக் குறிப்பு அனுப்புவதில் ஓர் ஆபத்தும் இருக்கிறது. அதாவது உணவுப் பஞ்சத்தில் திண்டாடும் சீனர், இந்தக் கண்டனக் குறிப்பு காகிதங்களையெல்லாம் கழுதைகளின் தீவனமாகப் போடாமல் இருப்பார்கள் என்று எப்படி நம்ப முடியும் ?

நேபா முனைத் தோல்வி விசாரணையை ஒட்டிப் பல ரசமான விவரங்கள் வந்து கொண்டிருக்கின்றன. 1961-ம் ஆண்டிலேயே சீனர்கள் தாக்குதல் ஏற்படும் என்றும் அதற்கு நாம் தயாராக இருக்க வேண்டுமெனவும் ராணுவ அதிகாரிகள் சர்க்காருக்கு ஒரு திட்டம் கொடுத்தார்களாம்! வெளியார் தலையீட்டின் பேரில் இத்திட்டம் நிறைவேறவில்லையெனத் தில்லிச் செய்தியொன்று கூறுகிறது. அந்த வெளியார் யாராக இருந்தாலும் பொது மக்களுக்குக் கவலை இல்லை. யார் வைத்த கொள்ளியோ வீடு பற்றி எரிந்து விட்டது. இனிமேலாவது அம்மாதிரியான வெளியாரின் தலையீடில்லாமல் இருக்குமா என்று தெரியவில்லை. ஏனெனில், இந்திய சர்க்காரை நடத்துவது நேருவா அல்லது டாங்கேயா என்கிற சந்தேகமும் இப்போது ஏற்பட்டிருக்கிறது. ரஷ்யாவிலிருந்து வெளி வரும் அரசாங்கப் பத்திரிகையான ''பிராவ்தா'' எழுதுவதை இங்குள்ள கம்யூனிஸ்டுத் தலைவர் டாங்கே பேசுகிறார். அந்த மாதிரி அவர் பேசியதில் மொரார்ஜி தேசாய், பாட்டீல் போன்றவர்கள் வெளியேற வேண்டும் என்பதும் ஒன்று. இதையொட்டி இவர்கள் ராஜிநாமா ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. இந்த ராஜிநாமாக்களைப்பற்றி நமக்குக் கவலை இல்லை என்றாலும் டாங்கே பேச்சு நேருவிடத்தில் செல்லுகிறது என்பதை இது தெளிவாக்குகிறது. ஆகவே வெளியார் தலையீட்டுக்கு இனி மதிப்பு இல்லாமல் போகும் என்று எப்படித் தைரியமாகக் கூறுவது?

ஆக்ரா அருகே ஏற்பட்ட விமான விபத்துக்கு வருந்துகிறோம். இதில் பதினெட்டுப்பேர் உயிரிழந்திருக்கிறார்கள். தமிழ் நாட்டிலிருந்து சென்றவர்கள் ஐந்து பேர். இவர்களின் ஆத்ம சாந்திக்காகப் பிரார்த்திக்கிறோம். ஒரு படக் கம்பெனியைச் சேர்ந்த இரண்டு பேர்களும் இதில் உயிர் நீத்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் ''என்னை வாழ விடுங்கள்'' என்ற ஒரு படம் எடுத்தார்கள். இந்தப் படம் தில்லியில் திரையிடப்படுகிறது. இதைப் பார்வையிடச் சென்ற இவர்களை எமன் ''வாழவிடவில்லை.''

ஃ ஃ ஃ

மகாராஷ்டிர சட்டசபையில் நம்பிக்கையில்லாத் தீர்மானம் பற்றிக் காரசாரமான விவாதங்கள் நடைபெறுகின்றன. சிவில் சப்ளை உதவி மந்திரியான திரு ஹோமி தலையார்கான் என்பவர் சர்க்கரைப் பஞ்சம் என்பதெல்லாம் சுத்த ஹம்பக் எனவும், சர்க்கரை தாராளமாக மக்களுக்குக் கிடைக்கிறதென்றும் மார் தட்டிப் பேசியிருக்கிறார். இந்தப் பேச்சைக் கேட்ட மகாராஷ்டிர மக்கள் இந்த மந்திரியின் வாய்க்கு ஒரு பிடி சர்க்கரையைப் போட வேண்டும் என்று நினைத்திருப்பார்கள். அவர்கள் நினைத்தார்களோ என்னவோ தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்த வரையில் இந்த மாதிரி நமக்கு ஒரு மந்திரி இல்லையே என்று இங்குள்ளவர்கள் வருத்தப் பட்டிருப்பார்கள். ஏனெனில், இங்கு சர்க்கரைப் பஞ்சம்—கெடுபிடி அந்த அளவுக்கு இருக்கிறது. இத்தனைக்கும் சர்க்கரை நாட்டில் உபரியாக உற்பத்தியாகிறது. 'ஊருணித் தண்ணீர் உள்ளூராருக்கு இல்லை' என்பது மெய்யாகியிருக்கிறது.

ஃ ஃ ஃ

தங்கக் கட்டுப்பாடு உத்தரவை ரத்து செய்ய மாட்டார்களெனவும் ஆனால் பாதிக்கப்பட்ட பொற்கொல்லர்களுக்குப் பண உதவி நிறைய கிடைக்கும் என்றும் கூறும் தில்லிச் செய்தி ஒன்றைப் பம்பாய்ப் பத்திரிகை ஒன்று வெளியிட்டிருக்கிறது. கர்ப்பத் தடை செய்து கொள்கிறவர்களுக்கு அரசாங்கம், பணம் கொடுக்கிறதென்று ஏற்பட்ட போது பல பேர் இந்த உதவியைப் பெறுவதை ஒரு தொழிலாகக் கொண்டார்கள். கிராமங்களிலிருந்து ஆட்களைக் கொண்டு வந்து அறுவைச் சிகிச்சை செய்ய விடுவதும் அதன் மூலமாகக் கிடைக்கும் பணத்தில் கமிஷன் தட்டினார்கள் எனவும் பல செய்திகள் அடிபட்டன. கமிஷன் தட்டியவர்கள் என்ன சட்டை அணிந்திருந்தார்கள் என்பதைக் கூறத் தேவையில்லை; அதிகாரிகளிடமும் அரசாங்கத்திடமும் சலுகை பெறுகிறவர்கள்தான் இவர்கள். இதே மாதிரியாக இந்தப் பொற்கொல்லர்களுக்கு உதவிகள் செய்வதாக அரசாங்கம் சொல்வதில் பயனடையப் போவதும் இந்த இடைத் தரகர்களாகத்தான் இருப்பார்கள்.

மெய்யாகவே ஒரு நல்ல கோப்பை தேனீருக்கு — *வாங்குங்கள்!*



நறுமணத்துடன்கூடிய, கூடுதலான கோப்பைகள்
தேனீர் கிடைக்கும் முடிஸ் டீயை அருந்துங்கள்—
பணத்தை மிச்சப்படுத்துங்கள்

வறுமையில் ஆழ்த்தும் முப்பது கோடி ரூபாய்

டைரக்டர். கே. சுப்ரமணியம்

இந்த 1963ம் வருஷ இறுதியில் சினிமாத் தொழிலின் பொன் விழாக் கொண்டாட, மத்திய சர்க்காரும் தொழில் அதிபர்களும் முயற்சிகள் மேற்கொண்டிருக்கிறார்கள்.

இந்தியாவிலேயே மிகச் சிறந்ததெனக் கருதப்படும் சினிமா ஸ்டுடியோக்களும், படத் தயாரிப்பு ஸ்தாபனங்களும் பிரசித்தி பெற்ற கலைஞர்களும் இன்று தமிழ்நாட்டுக்குப் புகழ் தேடிக் கொடுத்திருக்கிறார்கள். இந்தியாவிலேயே தமிழ் நாட்டிலேதான் அதிக சினிமா கொட்டகைகள் உள்ளன; அதிகப் படங்களும் தயாரிக்கப்படுகின்றன. சினிமாத் துறையின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் நம் தமிழ் நாட்டில் சுமார் எண்பத்தி ஐயாயிரம் நபர்கள் பணியாற்றி வருகிறார்கள்.

ஒருபுறம் புகழ் ஓங்கி வரும் இந்த நிலையில் இத்தொழிலில் ஈடுபட்டவர்களுக்குப் பொருளாதார நிலைமை மோசமாக இருப்பது மிகவும் வருந்தத் தக்கது.

நூற்றுக்கு எட்டுப்பேர்தான் சாசுவத நிலையை ஓரளவுக்கு அநுபவிப்பவர்கள் என்று கணக்கிடப்பட்டிருக்கிறது. நூற்றில் மற்ற தொண்ணூற்று இரண்டு பேர்கள் மூன்று அல்லது ஆறு மாதங்களுக்குப் பின் விதியின் சுழலில் அகப்பட்டு எப்படி வருந்துவார்கள் என்பதை நிர்ணயிக்க முடியாத நிலை. உலகில் இந்தத் தொழிலில் இரண்டாவது ஸ்தானம் வகிப்பது நம் தேசம். ஐம்பது வருஷ காலம் நீடித்து நிற்கும் இத் தொழில் அதில் ஈடுபட்டவர்கள் வயிற்றுப் பிழைப்புக்கே நிரந்தர வழியில்லாமல் தவிக்கும் நிலையில் இருக்கிறதென்றால் அதைப் பற்றி நம் மாகாண அரசாங்கத்தார் சிந்தித்து அதற்கு ஒரு பரிகாரம் தேடாமல் இருப்பது உசிதமில்லை.

ஊன்றிப் பார்த்தால் இந்த வியாபாரமே பழுதாயிருக்கிறதென்றோ லாபகர மற்றதாக இருக்கிறதென்றோ சொல்லிவிட முடியாது. இதற்கான சில நிரூபணங்கள்: (1) சமீபத்தில் சென்னை சட்ட சபையில் நமது கனம் தொழில் மந்திரி அவர்கள் தமாஷா வரியில் இருந்து, போன வருடம் இரண்டு கோடி அறுபது லட்சம் வருமானம் வந்திருக்கிறதென்று தெரிவித்தார்கள். அப்படியானால் தமிழ் நாட்டு சினிமாக் கொட்டகைகளில் இருந்து டிக்கெட்டுகள் விற்பனை மூலம் மொத்தம் கொள்முதல் வருமானம் ரூபாய்



கே. சுப்ரமணியம்

பத்து கோடிக்குக் குறைவில்லை என்பதை நிச்சயமாக ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

(2) தமிழ்ப் படம் தமிழ் நாட்டில் மட்டும் அல்ல; கேரளம், மைசூர், ஆந்திரா ஆகிய ராஜ்யங்களிலும் வட இந்தியாவில் பல இடங்களிலும் திரையிடப்படுகின்றன. கேரள, கன்னடப் பிரதேசங்களில் அப் பிரதேச மொழிகளில் எடுக்கப்பட்ட படங்களைக் காட்டிலும் தமிழ்ப் படங்களின் செல்வாக்கும் வருமானமும் அதிகம். தவிர, வெளி நாடுகளுக்கும் தமிழ்ப் படங்கள் ஏற்றுமதி செய்யப்படுகின்றன. பர்மா, மலேயா, இலங்கை, தென் ஆப்பிரிக்கா, இந்தோனேஷியா, இந்தோ சைனா, கம்போடியா முதலிய அயல் தேசங்களில் தமிழ்ப் படங்களைத்தான் அதிக விலை கொடுத்து வாங்குகிறார்கள்.

ஆகையால் தமிழ் நாட்டில் பிடிக்கப்படும் தமிழ்ப் படங்களுக்குத் தமிழ் நாட்டுக்கு அப்பாற்பட்ட பிரதேசங்களிலிருந்து சராசரியாக வருஷம் இன்னும் ஒரு பத்து கோடி ரூபாய் தமிழ் நாட்டில் செலாவணியாகிறதென்று நிச்சயமாகக் கூறலாம்.

(3) பெரும்பாலும் தமிழ் நாட்டிலுள்ள தயாரிப்பு ஸ்தாபனங்கள்தான் இங்கேயுள்ள ஸ்டுடியோக்களை உபயோகித்துத் தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளப் படங்களை உருவாக்குகின்றன. அதையும் தவிர மிகவும் பிரபலமாயுள்ள தயாரிப்பாளர்கள் தமிழ் நாட்டிலேயே அரும்பெரும் ஹிந்திப் படங்களைத் தயாரித்து வெற்றி கண்டிருக்கிறார்கள். இப் பிற பாஷைப் படங்கள் மூலமாக மற்றும் ஒரு 10 கோடி ரூபாய் தமிழ்நாட்டில் செலாவணியாகிறதென்று நிச்சயமாகக் கூறலாம்.

ஆக மொத்தத்தில் நமது தமிழ் நாட்டில் இந்தச் சினிமாத் தொழிலின் மூலம் சராசரி ஒரு வருஷத்துக்கு முப்பது கோடி ரூபாய் வருமானமாகப் புரட்டப்படுகிறது.

அப்படியிருந்தும் தொழிலில் ஈடுபட்டு, அதையே நம்பி யிருக்கும் பல்லாயிரக் கணக்கானவர்கள் நிரந்தர வேலை வாய்ப்பின்றி வாழ்வில் சுகமின்றி வறுமையுடன் போராடிக் கொண்டிருப்பது தர்மமா?

நமது சர்க்கார் ஆராய்ச்சிக் கமிட்டி ஒன்று ஏற்படுத்தப் போவதாகவும் அந்தக் கமிட்டியில், பல தொழில் நிபுணர்கள்

அங்கம் வகிப்பார்கள் என்றும் அறிகிறோம். இவர்கள் நிலைமையை ஆலோசித்து ஓர் அறிக்கை தயாரித்து அதனை அரசாங்கத்தாரிடம் சமர்ப்பிப்பார்கள். மனச் சோர்வுற்று நொந்துகொண்டு புண்பட்டவராய் ஏங்கி நிற்கும் இச் சினிமாத் தொழிலாளருக்குப் பொன் விழாவுக்காகத் தமாஷா கொண்டாட்டங்களும், விழாக்களும் ஏற்பாடு செய்வதற்கு முன் அவர்கள் இருக்கும் பரிதாப நிலையை ஒரு சிறிதளவேனும் மாற்றி அமைக்க, அவர்களுக்கு இத் தொழிலிலேயே ஒரு நிரந்தர வாழ்வு ஏற்பட ஆவன செய்வது நம் மாகாண சர்க்காரின் பொறுப்பாகும்.

அரசியல் வட்டாரங்களில் சினிமாத் தொழிலின் வளர்ச்சிக்கு மத்திய சர்க்காரே பொறுப்பு; மாகாண சர்க்கார் சட்டப்படி இதில் செய்வதற்கு ஒன்றுமில்லை; அவர்களால் இயலாது என்று சொல்கிறார்கள். இது தவறான எண்ணமாகும்.

தொழிலாளர்களின் நலன், அவர்களுக்குச் சரிவரச் சம்பளம் கொடுத்தல், மற்றும் பிராவிடண்ட் பண்டு சலுகை முதலியன யாவும் சட்டப்படியே மாகாண சர்க்காரின் பொறுப்புத்தான் என்பதை மறுக்க முடியாது.

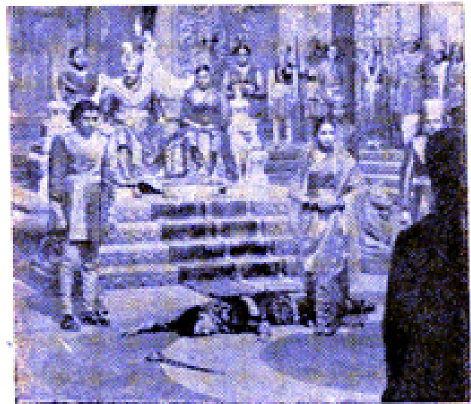
''உங்களுக்குள் ஒற்றுமை இல்லை; உங்களுக்குள் ஒரு சுய கட்டுப்பாடு நிர்ணயம் செய்து கொள்ளுங்கள். ஒற்றுமைக் குரலுடன் நீங்களே ஒரு திட்டம் வகுத்து எங்களிடம் சொல்லுங்கள். அதன் பிறகு நாங்கள் எவ்வளவு தூரம் உங்களுக்காக இணங்க முடியும் என்பதைப் பரிசீலிக்கிறோம்'' என்றெல்லாம் சொல்வதில் பிரயோசனமில்லை.

இத் தொழிலில் பல்வேறு மனப்பான்மை உள்ளவர்கள் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். பல்வேறு கட்சிப் பிரமுகர்கள் தங்கள் செல்வாக்கைப் புகுத்தியிருக்கிறார்கள். இத்துறையில் ஒற்றுமை மனத்துடன் ஒரு குரல் எழும்பும் என எதிர்பார்ப்பதில் பலனிராது.

மத்திய சர்க்கார் வாயளவில் மிகுந்த பரிவு காட்டி வருவது உண்மை. இத் தொழிலில் உள்ள நாங்கள் மத்திய சர்க்காரிடம் கேட்டுக் கொள்வது யாதெனில் ''எங்கள் தொழிலை ஒரு மனைவியாகப் பாவித்து, அதற்குள்ள நிரந்தர அன்பையும், ஆதரவையும் மரியாதையையும் தர வேண்டும். ஆனால் நாங்கள் நடத்தப்படுவது ஒரு தாற்காலிகமான வைப்புப் பெண்ணைப் போலத்தான். ஆறுமாத காலம் அன்பாயிருப்பதும் அவ்வமயம் கொஞ்சுவதும் திடீரென்று கோபித்துக்கொண்டு அந்தச் சமயங்களில் இழிவுபடப் பேசுவதுமாக இருக்கிறது. இது வருங்காலத்துக்கு நல்லதல்ல.''

ஃ ஃ ஃ

இத்தொழில் அரசாங்கக் கட்டுப்பாடுடன் நடக்கவில்லை, அதனால் நாங்கள் ஏதும் செய்வதற்கில்லை என்பது மத்திய அரசாங்கத்தில் உள்ள பல முக்கியஸ்தர்களின் அபிப்பிராயம். இத்தொழில் எந்தெந்த விதத்தில் அரசாங்கத்துக்குக் கட்டுப்பாடுடையது என்பதைச் சற்று ஆராய்வோம்.



ஜுபிடரின் மனோஹராவில் 'கிளைமாக்ஸ்' என்று கூறுவார்களே அந்தக் கட்டம் இது.

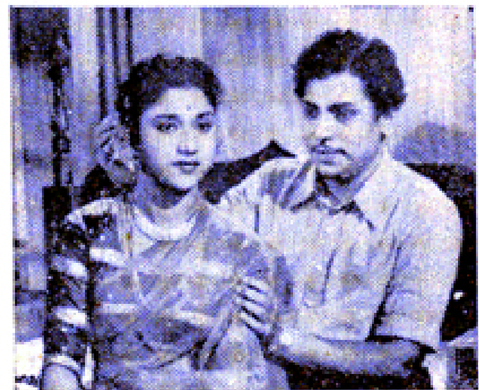
(1) தியேட்டர்களில் 14000 அடி படம் ஓடுகிறது என்றால் அதில் 2000 அடி ஓடும் நேரம் மத்திய சர்க்காரால் கட்டுப்படுத்தப்பட்டு, வலுக் கட்டாயமாகச் சர்க்காருடைய செய்திப் படங்களையும், டாக்குமெண்டரிகளையும் காட்ட உபயோகிக்கப்படுகிறது.

(2) மத்திய அரசாங்கம் தணிக்கை செய்து அதன் அத்தாட்சி பெற்ற பிறகுதான் படங்களை வெளியிட முடியும்.

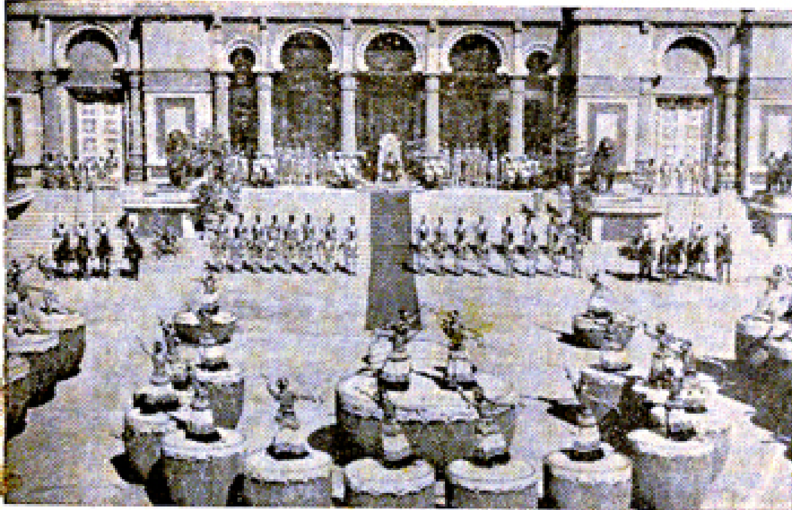
(3) மத்திய அரசாங்கத்துக்கு எக்ஸைஸ் வரி கட்டிய பிறகுதான் படம் வெளியிடப்படவேண்டும்.

(4) சுகாதார விதிகள் உள்பட சகல விதமான விதிகளுக்கும் உட்பட்டுத்தான் ஒவ்வொரு தியேட்டருக்கும் லைசென்ஸ் கொடுக்கப்படுகிறது.

(5) தியேட்டர் வசூலிலிருந்து தமாஷா வரி, ஷோ டாக்ஸ் வரி முதலியனவற்றை முன்கூட்டியே அரசாங்கம் எடுத்துக்கொண்ட பிறகுதான் பாக்கிப் பணம் செலாவணியாக முடியும்.



இலட்சிய நடிகர் எஸ். எஸ். இராஜேந்திரன் தோன்றிய 'குலதெய்வம்' என்ற இந்தப் படத்தின் மூலம்தான் ரசிகர்களுக்கு விஜயகுமாரி அறிமுகமானார்.



பிரும்மாண்டமான 'செட்'களுடன் தயாராகி அகில இந்தியப் புகழ்பெற்ற 'சந்திரலேகா' படத்தில் முரசு நடனம் நடக்கிறது. இந்த அற்புதமான காட்சிக்காகவே பல தடவை படத்தைப் பார்த்தவர்களுண்டு.

(6) டாகுமெண்டரிப் படங்கள், செய்திப் படங்கள் முதலியனவற்றை மத்திய அரசாங்கம் ஏகபோகப் பிரத்தியேக உரிமை பெற்றுத் தயாரிக்கிறார்கள்.

(7) சிறியதான 16 மி.மி. படங்கள் நூற்றுக்கு 95 சதவீதம் அரசாங்கத்தாராலேயே பள்ளிகளிலும், பிரசார இலாகா போன்ற இடங்களிலும் காண்பிக்கப்படுகின்றன. இதுவும் ஏகபோக உரிமைதான்.

(8) கச்சா பிலிம் இறக்குமதி மத்திய அரசாங்க அனுமதியில் தருவிக்கப்படுவதுமன்றி அதன் விநியோகமும் அவர்கள் கையிலேயே தான் இருக்கிறது.

(9) ஊட்டியில் இப்போது நிறுவப்பட்டு வரும் கச்சா பிலிம் உற்பத்திச்சாலை அரசாங்க ஸ்தாபனம்.

(10) பிலிம் தொழில் நுணுக்கங்களைக் கற்க ஏற்படுத்தியிருக்கும் கல்லூரிகள் அரசாங்க ஸ்தாபனங்களே.

(11) சில முழு நீளத் திரைப் படங்களையும் அரசாங்கமே தயாரிக்க ஆரம்பித்திருக்கிறது.

(12) மத்திய அரசாங்கம் தயாரித்திருக்கிற படங்கள் வெளிநாடுகளில் டெலிவிஷன் போன்ற ஸ்தாபனங்களுக்கும், கல்லூரிகளுக்கும் விற்கப்படுகின்றன.

(13) பிலிம் தயாரிப்பவர்களுக்குக் கடன் கொடுத்து உதவும் ஸ்தாபனமும் அரசாங்கத்தினுடையது.

(14) குழந்தைகளுக்காகப் பிரத்தியேகப் படம் எடுக்கும் ஸ்தாபனம் ஒன்று சர்க்கார் மூலதனத்துடன் நடத்தப்படுகிறது.

(15) சர்வ தேச பிலிம் விழாக்கள் சர்க்காரால் நடத்தப்படுகின்றன.

(16) சர்வகலாசாலைகளுக்காக ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் சர்வகலாசாலை பிலிம் கவுன்சில் அரசாங்கத்தாரால் நடத்தப்படுகிறது.

(17) படத் தயாரிப்பாளர்கள் பிற நாடுகளுக்குப் படம் ஏற்றுமதி செய்வதற்கு மத்திய சர்க்கார் கட்டுப்பாடுடன் இந்தச் செப்டம்பர் 21ந் தேதியிலிருந்து ஒரு காரியாலயம் செயல்படவிருக்கிறது.

இவ்வளவு விதங்களில் அரசாங்கக் கட்டுப்பாட்டுக்குள் அடங்கி இயங்கும் ஒரு தொழிலை "எங்களுக்குச் சம்பந்தமில்லை, நாங்கள் கட்டுப்படுத்தவில்லை. உங்கள் அவதிகள் எங்களால் ஏற்படவில்லை" என்று சொல்வது சரியல்ல. லாபத்துக்கும், வருமானத்துக்கும் மட்டும் பாகஸ்தர்களாகவும்; கஷ்ட நஷ்ட சமயங்களில் தொழிலில் ஈடுபட்டவர்கள் மட்டுமே பொறுப்பேற்க வேண்டும் என்றும் பாவித்து நடந்துகொள்வது நல்லதல்ல.

தணிக்கை விஷயம் தவிர மற்ற எல்லா அம்சங்களிலும் மாகாண அரசாங்கத்துக்குப் பொறுப்பு இருக்கிறபடியாலும் மாகாணத்தின் பொதுவான பொருளாதாரத்தை இந்தத் தொழில் பாதிக்கக் கூடும் என்பதாலும் மாகாண அரசாங்கமே ஆராய்ச்சி செய்து இந்தத் தொழிலின் அவல நிலை மாறுவதற்குண்டான முயற்சிகளை எடுத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மத்திய சர்க்காரை இத் தொழிலில் ஈடுபட்டவர்களை அணுகிப் பிரச்னைகளை விவாதிக்குமாறு விட்டு விட்டு அலட்சியமாக இருப்பதற்குப் பதிலாக அவர்கள் சார்பில் மாகாண அரசாங்கமும் சிரத்தை எடுத்துக்கொண்டு மத்திய ஆட்சியினருடன் வன்மையாகப் பேசி நலன் விளையச் செய்ய வேண்டும்.

'வந்தேமாதரம்' என்ற தெலுங்குப் படத்தில் ஓர் உருக்கமான காட்சி.



பண்டைய நாளையப் படப்பிடிப்பு



அதோ, அந்தக்குன்றின் உச்சியில் நின்று வானத்தை ஏதோ ஒரு கருவியின் துணையுடன் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறானே, ஒருவன், அவன் யார்? வான சாஸ்திர ஆராய்ச்சியாளரோ? சரி, சரி, அவர் கையில் இருப்பது தூரதிருஷ்டிக் கண்ணாடி போலும்! ஆனால்.... சற்று இருங்கள்! வலக் கரத்தில் ஏந்தியிருக்கும் கொடியை அவர் அசைத்து யாருக்கோ சமிக்ஞை செய்கிறார் போலிருக்கிறதே? அவர் பார்வை செல்லும் திக்கு நோக்கி நாமும் திரும்புகிறோம். அடேடே! இதென்ன, திரைப் படக் காமிராவுடன் ஒருவர் நிற்கிறாரே! ஓகோ! குன்றின் மீது நிற்கும் இவரும் அந்தப் படப் பிடிப்புக் குழுவைச் சேர்ந்தவர்தானா? விநோதமாக இவர் நடந்து கொண்டது வெறும் நடிப்பா? சற்று அருகில் நெருங்கி விசாரிப்போம். ''ஐயா! நீர் என்னவாக நடிக்கிறீர் சினிமாவில்? விஞ்ஞானியாகவா? அல்லது ரயில்வே ஸ்டேஷன் மாஸ்டராகவா?''

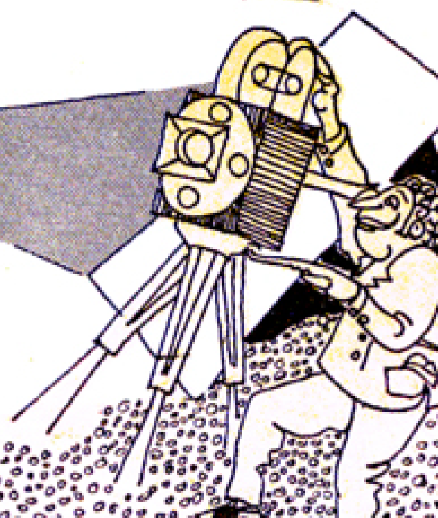
அவர் சிரிக்கிறார். ''நான் நடிக்கவில்லை. நடிப்புக்குத் துணை செய்கிறேன். இதோ இந்த ஊதா நிறக் கண்ணாடியால் சூரியனையும் அதன் சுற்றுப்புறங்களையும் பார்த்துக் கொண்டிருப்பது என் வேலை. சூரியனருகே, சாதாரணமாகப் பார்க்கும்போது கண்களுக்குப் புலப்படாத சிறிய மேகங்கள்கூட ஊதா நிறக் கண்ணாடியினூடே பார்க்கையில் கண்கூசாதாகையால் 'பளிச்' சென்று தெரியும். உடனே அபாயம் நெருங்குவதை டைரக்டருக்கு உணர்த்துவேன்!''

'அபாயமா?' என்று வியக்கிறோம் நாம்.

ஆம்! பண்டைய நாளையப் படப்பிடிப்பின் போது பெரிய அபாயம் கதிரவனை நெருங்கும் மேகங்கள்தான். வானம் நிர்மலமாக இருந்தால் படப்பிடிப்பு நடக்கும். கதிரவனின் கருணைக்காகப் பல மணி நேரங்கள், ஏன் நாட்கள்கூட நடிகர்கள் மேக்அப்புடன் காத்திருப்பார்கள். இப்படி எத்தனையோ சிரமங்கள் நிலவிய அந்த நாளிலே மின்சார இணைப்புஇல்லாத காமிராக்களைக் கரத்தினால் சுற்றி இயக்கித்தான் படம் எடுப்பார் காமிராமேன். பெரும்பாலும்

வெட்ட வெளியில் ஷூட்டிங் நடப்பதையே விரும்புவார்கள். ஸ்டுடியோக்களுக்குள் இப்போது உள்ளதைப்போல் சக்திவாய்ந்த மின்விளக்குகள் கிடையாது. தேவையானால் சூரிய வெளிச்சத்தைப் பல நிலைக் கண்ணாடிகளில் மாறிமாறிப் பிரதிபலிக்கச் செய்து ஸ்டுடியோ செட்டுக்குள்ளே திருப்பிவிட வேண்டியதுதான். இயற்கை ஒளியை அதிகமாகப்பெறுவதற்காக ஸ்டுடியோவின் கூரைகள் கண்ணாடியினால் செய்யப்பட்டனவாயிருக்கும்.

'அவுட் டோர்' ஷூட்டிங்கில் காமிராக்களையும் மற்றும் அவை போன்ற கனமான உபகரணங்களையும் தூக்கிக்கொண்டு படைபதைக்கிற வெய்யிலில் இங்குமங்குமாய் அலைய வேண்டும். சூரிய வெளிச்சத்தில் படம் எடுக்கும்போது 'மேக்—அப்' மிகைபட உபயோகிக்க வேண்டும். உடம்பெல்லாம் மேக்—அப் சாதனங்களை அப்பி விடுவார்கள். கண்களில் 'பாயிண்ட் பிரஷ்' ஷினால் நிறைய மை தீட்டுவார்கள். அழுகையே வந்துவிடும் அளவுக்குச் சித்திரவதையாக இருக்கும் போங்கள்! அத்தனை கனமான 'மேக்—அப்' புடன் முகபாவங்களை நடிப்பிலே வெளிக் கொணர்ந்து வெற்றி காண்பது என்பது அசுர சாதனைதான்! ஒரு பக்கம் நிழல் தட்டுமே? இதற்காக எதிர்பக்கம் ஒரு நிலைக்கண்ணாடி வெளிச்சத்தைப் பிரதிபலித்து நிழலை நீக்கும். இரண்டு பக்கமும் சூரிய ஒளி சில நாட்



களுக்குத் தாக்கினால் உடலெல்லாம் தீயிலே வெந்ததுபோல் புண்ணாகி விடும். இப்போதெல்லாம் ஸ்டுடியோக்களில் பிரகாசமான ஒளி சிந்தும், ஆனால் அதிகமான உஷ்ணத்தைப் பரப்பாத நவீன மின் விளக்குகள் உள்ளன. மேக் — அப் முறைகளிலும் நிறைய முன்னேற்றம் கண்டுள்ளோம். ஆடைகளிலும் இதே போல்தான். இப்போது அணியப்படுவது போல் சாதாரண ஆடை அணிந்து யாரும் தோன்ற மாட்டார்கள். எல்லாம் ஜரிகை ஜிகினா மயம்தான்! பளபளவென்று ஜொலித்தால்தான் ஜனங்களுக்குப் பிடிக்கும் என்று எண்ணிய காலம் அது. அந்த ஆரம்ப நாட்களில் திரைப் படம் என்பது அநேகமாக நாடக மேடையைத்தான் ஒத்திருந்தது. காமிரா ஒரே இடத்தில்தான் இருக்கும். நடிகர்களும் அப்படியே குறிப்பிட்ட இடத்துக்குள்தான் வளைய வருவார்கள். பின்னால், காமிராவை இடம் மாற்றலாம்; காமிரா நகரும் போதே படம் பிடிக்கலாம் என்று கண்டார்கள். அதற்கெனத் தயாரிக்கப்பட்ட வாகனங்கள் கிராமப்புறத்துக் கட்டை வண்டிகளைக் காட்டிலும் மோசமானவையாக இருந்தன. இதனால் காமிராவின் ஆட்டமும் இருந்தது; அந்த அளவுக்குத் திரையிடப்பட்ட படங்களும் நடுங்கின.



பேசும் படங்கள் மக்களுக்கு அறிமுகமான புதிதில் பாட்டுக்களுக்கே அதிக முக்கியத்துவம் இருந்ததால் சிறப்பாக நடிப்பதுடன் நன்றாகப் பாடக் கூடிய நடிகர்களையே தேர்ந்தெடுத்தார்கள். நடிப்பில் கவனம் செலுத்திப் பாட்டை மறந்து விடக் கூடாதே என்பதற்காக டைரக்டர் அட்டையில் பாட்டை எழுதி நடிகருக்கு எதிரே பிடித்துக் கொண்டு நிற்பார். பாட்டுப் பாடுகிற மும்முரத்தில் நடிப்பை மறந்துவிடக் கூடாதே என்று மியூஸிக் டைரக்டர் இங்கு மங்குமாய்ப் பாய்ந்து சைகைகள் காட்டுவார்.

காமிராவுக்கு முன்னால் நீண்டு நிற்கும் மைக் திரைப் படத்தில் விழுந்து விடாதவாறு இலைகள் அடர்ந்த ஒரு கிளை அதனை மறைத்துக் கொண்டிருக்கும். சில சமயங்களில் அட்டையினாலான ஒரு மொட்டை மரத்தையும் 'மைக்'கை மறைப்பதற்கென்றே ஷூட்டிங்கின் போது பின்னோடு எடுத்துப் போவார்கள். வாத்தியங்களில் ஹார்மோனியம்—குறிப்பாகக் கால்களால் மிதித்து வாசிக்கும் ஹார்மோனியமே திரை உலகுக்கு மிகவும் ஏற்றதெனக் கருதப்பட்டது. ஏனென்றால், மற்ற வாத்தியங்களின் சுருதி வெய்யில் ஏற ஏற ஏறிக் கொண்டே போகும். வெய்யிலில் வியர்வை சொட்டச் சொட்ட வாத்தியக்காரர்கள் அவஸ்தைப் படுவதைப் பார்க்கப் பரிதாபமாக இருக்கும். ரீ—ரிக்கார்டிங் என்பது கண்டு பிடிக்கப்படாததால் நடிகர் பாட்டுப் பாடும்போது மட்டுமின்றி, தேவையான மற்றச் சமயங்களிலும் (வசனம் பேசாத மௌன நடிப்பின் போதும், அது போன்ற இதர கட்டங்களிலும்) பின்னணி இசை படத்தில் ஒலிக்க வேண்டும் என்பதற்காகக் காமிரா சுழலும்போதெல்லாம் வாத்திய கோஷ்டியினரும் வாசிக்கத் தயாராக இருப்பார்கள்.

ஸ்வரங்களெல்லாம் சக்கைப் போடாகப் போட்டு நடிகர் பாட ஆரம்பித்து விட்டாலோ இடையே நிறுத்தாமல் ஒரே மூச்சில் படம் பிடித்து விடவேண்டும். நினைத்த நேரத்தில் நிறுத்தி இஷ்டப்பட்ட சமயத்தில் மீண்டும் படப் பிடிப்பை ஆரம்பிப்பது அந்த நாளில் இயலாது. தப்பித் தவறிப் படப் பிடிப்பு பாடலின் போது நிறுத்தப்பட்டால் மறுபடியும் அடியைப் பிடிடா.... கதையாக ஆரம்பத்திலிருந்து பாட்டைப் பாடி நடிக்க வேண்டியதுதான். நாடக மேடையில் காண முடியாத தந்திரக் காட்சிகளுக்கும் ஸ்டண்ட் காட்சிகளுக்கும் அந்த நாளில் மவுசு அதிகமாயிருந்தது. கயிற்றிலே கட்டப்பட்டுத்தான்வரும் சக்ராயுதமும், ராமபாணமும். கண்ணுக்குத் தெரியாதவாறு பின்புலனுடன் ஒன்றிவிடுகிற மாதிரியாகக் கயிற்றுக்கு வர்ணம் பூசிவிடுவார்கள். ஸ்லோ மோஷனில் பார்க்கும் போது மக்கள் பக்திப் பரவசமாகிக் கன்னத்தில் போட்டுக் கொள்வார்கள். இதே போல்தான் வாழைப் பழம் தன்னால் உரிந்து தன்னால் காற்றில் மிதந்து வந்து வாயில் விழும். யாகத்தைக் கெடுக்க அசுரர்கள் பெண் வேடம் பூண்டு வந்து ரிஷிகளை அணைப்பார்கள். திடுமென சுய அசுரரூபத்தை எடுப்பார்கள். மக்களோ பிரமிப்பார்கள்.

மொத்தத்தில் கலை நுணுக்கங்கள் இந்த அளவுக்கு விருத்தி அடைந்திராத அந்த நாளில் படம் பிடிப்பது என்பது கரை புரண்டோடும் ஆற்று வெள்ளத்தில் எதிர் நீச்சல் போடுவது போலத்தான். எனினும் எதிர்ப்பிலே காணும் வெற்றியில்தானே இன்பமும் அதிகரிக்கிறது!

— எஸ். ராஜம்.





தணிக்கையாளரின் பொறுப்பு

சரோஜினி வரதப்பன்

திரைப்படத் தணிக்கை போர்டின் அங்கத்தினர் என்றால், பலர் பலவிதமாக எண்ணுகின்றனர். திரைப்படங்களில் வரும் கதைகளோ ஹாஸ்யங்களோ பொறுப்பில்லாமலோ அல்லது அர்த்தமில்லாமலோ தரக் குறைவானதாக இருப்பதைப் பார்க்கும்போது 'இந்தத் தணிக்கை போர்டார் என்ன செய்கிறார்கள்? எவ்வாறு இதை அங்கீகரித்தார்கள்' என்று பொதுஜனங்கள் சீறுகின்றனர். அதே சமயத்தில் படத் தயாரிப்பாளர்களும், கலைப் பித்தர்களும் 'என்ன தணிக்கைபோர்டு? இவர்களுக்குக் கலையைப் பற்றி என்ன தெரியும்? எல்லாவற்றையும் கத்திரித்து விடுகிறார்கள்' என்கின்றனர். இவ்வாறு இரு தரத்தாரையும் திருப்தி செய்து அரசாங்கத்தையும் திருப்தி செய்யும் பெரும் பொறுப்பு மட்டுமல்ல, ஆழ்ந்த பொறுமையும் வேண்டும் தணிக்கை போர்டில் இருப்பவர்களுக்கு. அரசாங்கம் போர்டை அமைக்கும் போது அதற்கு வேண்டிய சட்ட திட்டங்களையும் அமைத்த பின் தான் அங்கத்தினர்களை நியமிக்கிறார்கள். அரசாங்கத்தின் சட்ட திட்டங்களுக்கு உட்பட்டு நம் தீர்மானங்கள் எழுகின்றன. தணிக்கை போர்டார் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியவை அரசாங்கத்தில் உள்ள எந்த அலுவலகத்தையும் நேராக நிந்திப்பது, தேசிய கொடிக்கு அவமரியாதை செய்வது, ஹிந்து தர்மத்துக்கு ஒப்பாத காதல் சீன்கள், உடை அலங்காரம், எந்த ஜாதியினரையும் நேரடியாகத் தாக்குவது, ஆபாசக் காட்சிகள் ஆகியவற்றை. இவற்றைக் கத்திரிக்க அதிகாரம் உண்டு. பாட்டுக்களிலும் அவ்வாறே.

சிறு பிள்ளைகளின் மனத்தைக் கெடுக்கும் வகையில் காட்சிகள் இருந்தால் அதையும் தடுக்கலாம். ஆனால் இவை ஓரளவுதான் நாம் செய்ய முடியும். பட முதலாளிகளும், சினிமா நடிக, நடிகைகளும் நல்ல முறையில் ஒத்துழைத்தால் தணிக்கை போர்டாரின் வேலை சுலபமாகி விடும். ஒருவர் மற்றவரைப் பற்றி அவதூறு பேசி, சதா தப்பு கண்டுபிடிக்கும் எண்ணத்துடன் வேலை செய்தால் அது பெரும் பிரச்னையாகி விடும்.

ஒவ்வொரு படமும் எடுத்து முடிந்தபின் தணிக்கை போர்டார் முன் சமர்ப்பிக்கப்படுகிறது. நான்கு அங்கத்தினர்களும், பிராந்திய அதிகாரியும் படம் பார்ப்போம். எங்களுக்குப் படத்தின் சுருக்கமும் பாட்டுக்களும் கையில் தரப்படும். நாங்கள் பக்ஷபாதமின்றிக் கவனமாகப் படத்தைப் பார்ப்போம். ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் விலக்க வேண்டிய பகுதிகள் இருந்தால் உடனே குறித்துக் கொள்வோம். படம் முடிந்தபின் நாங்கள் விலக்கவேண்டிய பகுதிகளைப் பற்றி யோசிப்போம். அநேகமாக எல்லாருடைய அபிப்பிராயமும் சேர்ந்து ஏகோபித்ததாகவே இருக்குமே தவிர, சர்ச்சைக்கு இடம் ஏற்பட்டதில்லை. சில அங்கத்தினர்கள் ரொம்பக் கண்டிப்பாக ஒரு விதமான ஆபாசமும் இருக்கக் கூடாது என்று வாதிப்பார்கள். சிலர் கலை ரசிகர்கள் ஆனபடியால் படம் பிடிக்கும் சிரமங்களை எண்ணிச் சற்று விட்டுக் கொடுக்க முன்வருவார்கள். படத் தயாரிப்பாளர்களோடு விவாதம் செய்யும் வாய்ப்பு அளிக்கப்பட வேண்டும் என்று ஒரு சாரார் அபிப்பிராயம். ஆனால் இது நடைமுறையில் சரியாக வராது. தணிக்கை போர்ட் அங்கத்தினர்களில் பலர் இதர சமூக வேலைகளில் ஈடுபட்டவர்கள். எந்தப் படமும் குறைந்தது மூன்று மணிநேரம் பார்க்க வேண்டும். அதன் பிறகு விவாதத்துக்கு அரை மணி முதல் முக்கால் மணி ஆகும். இதற்கு மேல் படத் தயாரிப்பாளர்களுடன் விவாதம் வைத்துக் கொள்வதென்றால் கால அளவு எவ்வாறு பெருகும் என்பதைச் சிந்தித்துப் பார்த்தால் இது நடைமுறையில் இயலுமா என்பது விளங்கும். வீணாகக் காலத்தையும் விரயமாக்கி, விவாதத்துக்கும் இடம் தருவதைத் தவிர பயன் ஒன்றும் காண முடியாது. எனவே தற்சமயம் நடைபெறும் தணிக்கை, முறையானதென்ற முடிவுக்குத்தான் வருகிறோம். தணிக்கை போர்டாருக்கும் படம் தயாரிப்பவர்களின் இன்னல்களும், சிரமங்களும் நன்கு தெரியும். எனவே, அவர்கள் பாரபக்ஷமின்றியே தங்கள் அபிப்பிராயங்களைத் தெரிவிப்பார்கள். சில ஆங்கிலப் படங்கள், ஹிந்திப் படங்களில் ஆபாசங்களை அனுமதித்துள்ளார்களே, நம் தமிழ்ப் படத்தில் மட்டும் ஏன் இந்தக் கத்திரிக்கோல் வேலை என்று பல முறை கேள்வி பிறக்கிறது. நம் தமிழ் நாட்டுக்கு ஒப்ப நம்முடைய படங்கள் அமைய வேண்டும். திரைப் படங்கள் மக்களுக்கு அறிவூட்டும் சிறந்த சாதனம். கல்வி அறிவில்லாதவர்கள் கூட விஷயங்களைத் தெரிந்து கொள்ள சினிமா ஒரு சிறந்த சாதனம். அதே சமயத்தில் இதன் மூலம் தீய எண்ணங்களும் மக்களுக்குச் சுலபமாகப் பரவி விடும். எனவே, அதி ஜாக்கிரதையாக இத்தகைய அரியதொழிலில் அக்கறையுடனும், நாட்டுக்கு நல்லது

செய்யும் எண்ணத்துடனும் ஒத்துழைத்தால் இதனால் நன்மைகள் நிறைய உண்டு என்பதில் ஐயமே இல்லை.

அநேக சந்தர்ப்பங்களில் நம் நடிகைகளின் உடை அலங்காரத்தைப் பற்றித் தணிக்கை போர்டார் குறை கூறினால் உடனே படத் தயாரிப்பாளர்கள் 'நவ நாகரிக சமூகத்தில் இன்று பல உயர்ந்த குடும்பத்துப் பெண்களும் இவ்வாறுதானே தங்களை அலங்கரித்துக்கொள்கிறார்கள். அவர்களை நீங்கள் தடுக்க முடியுமா? படத்தில் வருபவர்களைத்தானே, நீங்கள் குறை கூற முடியும்?' என்று விவாதிக்கிறார்கள். சினிமாவில் வரும் போது அது பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களின் மனத்தைக் கவர்ந்து விடுகிறது. தனிப் பட்டவர்கள் சுதந்திரத்தைப் பற்றி நாம் ஒன்றும் கூற முடியாது. அதிலும் இவ்வாறு தனிப்பட்டவரின் எண்ணிக்கை மிகக் குறைவானது. அது மட்டுமல்லாது அநேக உயர்ந்த குடும்பப் பெண்மணிகள் கூட சினிமாவைப் பார்த்தே இவ்வாறு உடை உடுக்க ஆசைப்படுகிறார்கள். முக்கியமாக யுவதிகளின் மனத்தில் தூய எண்ணங்கள் போய்த் தவறான எண்ணங்களும், வெளி அலங்காரத்தில் ஆசையும் ஏற்படுகின்றன. எனவே, இந்த விஷயத்தில் தூய்மையான எண்ணத்துடன் நம் நாட்டின் பண்புக்கு ஹானி வராத வகையில் எல்லோரும் ஒரே எண்ணத்துடன் ஈடுபட்டால், அதில் வெற்றி காணலாம்.

மற்றும் காதல் காட்சிகள், பாட்டுகள் அநேகமாகப் பொருத்தமில்லாது அமைகின்றன. பல முறைகள் பிராந்தியப் பரிசை நிர்ணயிக்கும் குழுவில் நான் அங்கத்தினராக இருந்து பத்துப் பதினைந்து நாட்கள் சேர்ந்தாற்போல் படம் பார்க்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் எனக்கு ஏற்பட்டுள்ளது. அப்படிப் பார்க்கும் போது கொஞ்சம் அலுப்புத் தட்டுகிறது. எந்தப் படத்திலும் காதல் சீன் என்பது நந்தவனத்தில் ஓடிப்பிடிப்பது, ''டூயெட்'' பாட்டு, சில சமயம் பாட்டு முடியும் வரை ஓட்டம், நடனம், ஆட்டம் இத்யாதியாக இருந்து வருகிறது. படுக்கை அறையின், பெரிய மாளிகை, மாடிப் படிக்கட்டுகள் இவைகளை அடிக்கடி பார்த்து அருவருப்பு ஏற்பட்டு விடுகிறது. இயற்கையாக அமைந்தால்தான் பார்ப்பதற்குக் கவர்ச்சியாக இருக்கும். வங்காளப் படங்கள் பரிசு பெறுகின்றன என்றால், அதற்குக் காரணம் அந்தப் படங்கள் பெரும்பாலும் இயற்கையான சம்பவங்களுடன் விளங்குவது தான். அவ்விதம் அமையாமல் திரையில் வாழ்க்கைக்கு ஒவ்வாத செயற்கையான சம்பவங்களைப் பார்க்கும்போது யுவர்களின் மனத்தில் அது பதிந்து தங்கள் வாழ்க்கையும் அவ்விதமே இருக்கக் கூடாதா என்று எண்ணுகிறார்கள். எண்ணம் ஈடேறாத போது வாழ்க்கையில் வெறுப்பு ஏற்படுகிறது. அதற்குப் பின் பல இன்னல்கள். இவ்வாறு சமூகமே சீர் குலைந்து போகும். இவைகளை மனத்தில் வைத்து எல்லாரும் சேர்ந்து இத்தகைய காரியங்கள் நடக்காது தடுக்க முற்பட வேண்டும்.

மற்றொரு பெரும் தீங்கு நம் தென்னாட்டுப் படங்கள் சில தேசிய ஒருமைப்பாட்டுக்குத் தீங்கு விளைவிக்கும் வகையில் உபயோகிக்கப் படுவதாகும். அதற்குச் சற்றும் இடம் தரக் கூடாது. இத்தகைய படங்களைத் தணிக்கை செய்பவர்களின் பொறுப்பு மிக அதிகமானது. நாட்டின் நலனில் அக்கறை கொண்ட யாவரும் ஆழ்ந்து யோசிப்பார்களேயானால் இதன் விபரீதவிளைவுகளை நன்கு அறிவார்கள். கட்சிப் போக்கற்ற, சீர்திருத்தப் படங்கள்தான் நாட்டுக்குத் தேவை.

பொதுவாக நம் படங்கள் இப்பொழுது மிக நல்ல முன்னேற்றத்தை அடைந்துள்ளன. இவை இன்னும் நன்றாக முன்னேறி நாட்டுக்கு நல்ல பயன்களை அளிக்க வேண்டும் என்பதுதான் நம் ஆவல். படம் தயாரிப்பதில் உள்ள சிக்கல்களை நாம் புரிந்து கொண்டிருக்கிறோம். நடிகர், நடிகைகளின் இன்னல்களையும் நாம் அறிவோம். அத்துடன் பல துறையினரும் ஒன்று சேர்ந்து ஒரு படத்தை உருவாக்குவது எவ்வளவு சிரமமானது என்பதையும் உணருகிறோம். எந்தத் துறையிலும் உழைப்பு அவசியம்தான். இத்தொழிலின் பொருளாதாரத் துறையில் உள்ள சிரமங்களை நன்கு உணருகிறோம். அதில் சம்பந்தப் பட்டவர்களுக்கு நாம் அனுதாபப்படுகிறோம். லக்ஷக்கணக்கான பணத்தைச் செலவு செய்து பல பேருடைய உழைப்பின் விளைவாக வெளி வரும் ஒரு படத்தைப் பார்த்த விநாடியில் அது மட்டம் என்று அலட்சியமாகக் கூறுவதை யார்தான் ஏற்றுக் கொள்ள முடியும்? தணிக்கை போர்டார் பொறுப்புடன்தான் இத்தகைய படங்களைத் தணிக்கை செய்வார்கள் என்பதையும் படத் தயாரிப்பாளர்களும், பொதுமக்களும் உணர வேண்டும். இரு தரத்தாரையும் திருப்தி செய்யவேண்டிய மகத்தான பொறுப்பு எங்களுடையது என்பதை நாங்கள் மறக்க முடியாது. பாரபக்ஷமற்ற தீர்ப்பையே நாங்கள் அளிக்கிறோம். இதில் யாருடைய தலையீடும் கிடையாது. சுமுகமாகவே இந்தத் தணிக்கை நடந்து வருகிறது. தணிக்கை போர்டின் சட்ட திட்டங்களைக் கவனமாகப் படித்து அதன்படி படம் தயாரித்தார்களேயானால் வெட்டில்லாத படங்கள் வெளி வரும் என்பதற்குச் சந்தேகமே கிடையாது. அவ்வாறு பல படங்கள் வெளி வந்துள்ளன. வெட்ட வேண்டும் என்ற ஆவல் எங்களுக்குக் கிடையாது. படத் தயாரிப்பாளர்கள் சற்றுக் கவனத்துடன் படங்களைத் தயார் செய்தால் எங்கள் பொறுப்பு குறையும்.

படம் காட்டினபின் வெட்டின துண்டுகளைச் சேர்ப்பது மிகவும் தவறான காரியம். தொழிலில் நாணயம் வேண்டும். சட்டத்துக்குக் கட்டுப்பட வேண்டும்; தூய எண்ணம் வேண்டும். நாட்டின் முன்னேற்றத்தில் அக்கறை கொள்ளவேண்டும். நாட்டுப் பற்றை வளர்க்க வேண்டும். முக்கியமாகக் கல்லூரி மாணவ மாணவிகளைத் தவறான முறையில் படம் எடுப்பதை நான் வன்மையாகக் கண்டிக்கிறேன். அது விபரீதமான விளைவை ஏற்படுத்தும். தெய்வ பக்தி, தேச பக்தி, சமூகப் பணிகள் ஆகிய துறைகளில் வரும் உயர்ந்த படங்களை நாம் மனதார வரவேற்றுப் போற்றுகிறோம். மக்கள் ஆதரவு பரிபூரணமாகக் கிடைக்கும். ராஷ்டிரபதியின் தேசியப் பரிசுகளும் கிடைக்க வாய்ப்புகள் உண்டு.

திரையுலக மந்திரவாதி

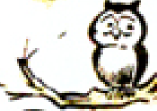


திரைப் படக் கதைகளில்தான் மந்திரவாதியும் மாயா ஜாலங்களும் உண்டு. ஆனால் திரையுலகிலேயுள்ள அந்த மந்திரவாதி யார் என்று யோசிக்கத் தோன்றுகிறது அல்லவா? பொழுது போக்குக்கு மட்டுமில்லாமல் தமது படைப்புக்களில் அறிவையும் சிரிப்பையும் உலகத்துக்கு வாரி வழங்கிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவரை மந்திரவாதி என்றுதானே கூற முடியும்? யாராலும் காண முடியாத இயற்கையின் அற்புதங்களையெல்லாம் எல்லோரும் கண்டு மகிழும்படி செய்யும் ஒருவரை, பின் எப்படி அழைப்பது? மொட்டுக்களைப் பார்க்கிறீர்கள். அது இதழ் விரித்துத் தேன் சிந்த மலரும் அழகைக் கண்டதுண்டா? பனித் துளியைப் பார்த்திருப்பீர்கள். அது புரியும் மாயா ஜாலங்களைப் பற்றி உங்களுக்குத் தெரியுமா? தோட்டத்தில் நீங்கள் அலட்சியமாக மதிக்கும் எத்தனையோ பூச்சிகள், புழுக்கள் இருக்கின்றன. அவைகளின் வாழ்க்கை முறை, ஆகாரம், ஊடல், கூடல் இவைகளைப் பற்றியெல்லாம் கற்பனையாவது செய்து பார்த்திருப்போமா? ஆனால் அந்தச் சின்னஞ் சிறிய ஜீவராசிகளைப் பற்றி வியக்கத்தக்கபடி படம் எடுத்துக் காட்டும் ஒரு மேதையை மந்திரவாதி என்றுதானே கூற வேண்டும்? ஆனால் மந்திரவாதியோ இல்லாததை இருப்பது போலக் காட்டி ஏமாற்றுவார். ஆனால் இந்த மந்திரவாதியோ நம்மால் காண முடியாத அதிசயங்களையெல்லாம் கண் முன்னே கொண்டு வந்து நிறுத்துகிறார். ஆகவே, இவர் மந்திரவாதிக்கும் மேலானவர். யார் இவர்? 'மிக்கி மௌஸ்' என்ற பேசும் எலியைச் சிருஷ்டித்து உலக மக்களின் உள்ளத்தில் எல்லாம் உன்னதமான இடத்தைப் பெற்று விட்ட 'வால்ட் டிஸ்னி'தான். இவர் ஒரு கேலிச் சித்திரக்காரர், பெரிய விஷயங்களையும் எளிய முறையில் இளம் உள்ளங்களில் பதியுமாறு போதிக்கும் போதகர். திரைப்படக் கலை நுணுக்கங்கள் பலவற்றைக் கண்டுபிடித்துப் புகழ் பெற்றவர். இயற்கையின் அற்புதங்களைப் படம் பிடித்துக் காட்டியவர். இவரது திறமையை எந்தப் பகுதியில் வைத்து மதிப்பிடுவது என்று புரியாமல் திகைக்க வைக்கும் வால்ட் டிஸ்னி ஒரு விந்தை மனிதர். ஒரு காலத்தில் இவரது கார்ட்டூன்களை எந்தப் பத்திரிகையும் மதிக்க வில்லை. இன்றோ உலகின் மூலை முடுக்குகளிலெல்லாம் வால்ட் டிஸ்னியின் படைப்புக்கள் ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. அறுபத்தொரு வயதான இந்த இளைஞர் இது வரை எழுநூறுக்கும் அதிகமான பரிசுகளைப் பெற்றிருக்கிறார். உலகின் மிகப் பெரிய மேதைகளும், மன்னர்களும், மகாராணிகளும், ஜனாதிபதிகளும், தலைவர்களும் வந்து பார்த்து மகிழும்படியான ஓர் உலகத்தை 160 ஏக்கரா நிலப் பரப்பில் சிருஷ்டி செய்திருக்கிறார் வால்ட் டிஸ்னி. இதற்கு 'டிஸ்னி லாண்ட்' என்றே பெயர். டிஸ்னி உலகத்தில் இல்லாததே இல்லை. மனிதனின் கற்பனையில் பிறந்த, பிறக்கப் போகும் அற்புதங்கள் அத்தனையையும் இங்கே காணலாம்.

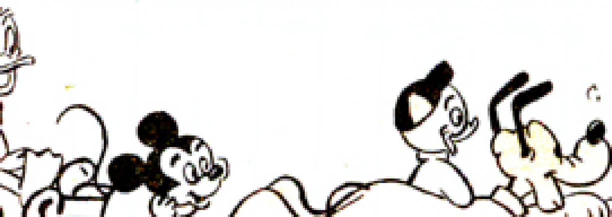




நாட்டின் வருங்காலச் சந்ததிகளுக்காக 'வால்ட் டிஸ்னி செய்து வரும் சேவை மகத்தானது. திரையுலகில் எத்தனையோ புதிய சாதனைகளைச் செய்திருக்கிறார் டிஸ்னி. 'சர்க்கரமா' என்ற வட்டத் திரைப் படத் தியேட்டர் இவரது கண்டுபிடிப்புத்தான். இன்னும் எத்தனையோ சாதிக்க வேண்டியிருக்கிறது என்கிறார். இந்தத் திரையுலக மந்திரவாதி இன்னும் என்ன விந்தைகளையெல்லாம் நமக்கு அளிக்கப் போகிறாரோ?







நட்சத்திர உதயம்

ஏவி. மெய்யப்பன்



இந்திய சலனப்படத் தொழில் தனது ஐம்பதாம் ஆண்டு விழாவைக் கொண்டாடும் இந்தப் பொன்னான நேரத்தில், அந்தத் தொழிலில் என்னுடைய பணி எவ்வளவு என்பதைக் கூறிக் கொள்வதில் பெருமை அடைகிறேன். அதே நேரத்தில் இந்தத் தொழில் நம் நாட்டில்—குறிப்பாகத் தமிழ் நாட்டில்—எப்படிப் பல இன்னல்களையும் இடிகளையும் சமாளித்துத் தலைதூக்கி நிற்கிறது என்பதையும் விவரிக்க விரும்புகிறேன்.

மௌனப் படம் தோன்றிய இருபத்தொரு ஆண்டுகளுக்குப் பின், அதாவது பேசும்படச் சகாப்தம் ஆரம்பமாகிய மூன்றாவது வருடமே (1934) இத்துறையில் நான் பணி புரியப் புகுந்து விட்டேன். சலனப்படத் தொழில் முதன் முதலில் தொடங்கியது பம்பாயில்தான் என்றாலும், பேசும் படம் தோன்றிய பின் பிரபலமாக இருந்தது கல்கத்தாதான். அந்தச் சமயம் சென்னையிலே ஒன்றிரண்டு ஸ்டுடியோக்கள் இருந்தன; ஆனால் அவைகளில் படப்பிடிப்புக்கு மிக முக்கியமான செயற்கை வெளிச்ச வசதி கிடையாது. ஆகவே, அப்பொழுது பிரபலமாக இருந்த கல்கத்தா நியூ தியேட்டர்ஸில் முதல் படத்தைத் தயாரித்தேன்.

அனந்த நாராயண அய்யர் கிருஷ்ணனாக நடித்த 'அல்லி அர்ஜுனா'தான் அந்த முதல் படம். சென்னையிலிருந்து நடிகர் குழாத்துடன் டிசம்பர் மாதம் முதல் தேதி புறப்பட்டு, அதே மாதம் 31ம் தேதிக்குள் படத்தை முடித்து, தணிக்கை செய்து கொண்டு திரும்பி விட்டோம். அந்தப் படத்தை எடுத்து முடிக்கும் வரையில் எங்களால் ஓர் அடிகூட நாங்கள் எடுத்ததைப் போட்டுப் பார்க்க முடியவில்லை. காரணம், அந்த நாளில், அவ்வளவு பிரபலமான அந்த ஸ்டுடியோவிலேகூட, உடனுக்குடன் படங்களைக் கழுவவும், திரையிட்டுப் பார்க்கவும் வசதிகள் இல்லை. நாங்களும் தணிக்கையாளருடன் தான் முழுப் படத்தையும் பார்த்தோம். அதில் கதாநாயகனாக நடித்த நடிகர், படத்தில் பெரும் பகுதியில் கண்ணை மூடிக்கொண்டே யிருந்தார். காரணம், அந்தக் காட்சிகள் கொளுத்தும் வெய்யிலில் எடுக்கப்பட்டவை; அவரால் கண்களைச் சரியாக முழிக்க முடியவில்லை.

சினிமாப் படங்களைப் பற்றி எழுதும்போது ஒரு கசப்பான சம்பவத்தைச் சொல்லாமல் இருக்க முடியவில்லை. சினிமாப் போஸ்டர்களில் சாணி அடிப்பது, தியேட்டர்களில் படம் நடைபெறும் போது, நல்ல கட்டங்களில் ஏகமாகக் கைதட்டி ஆர்ப்பரிப்பது போன்ற இழி செயல்களையே கூறுகிறேன். இது யார் செய்தாலும் சரி, தவறான முறை. அந்த நாளிலும் இது இருந்தது, வேறு வகையில். ஓர் ஊரில் பல தியேட்டர்கள் இருந்தாலும், ஒரு தியேட்டர் அல்லது இரண்டு தியேட்டர்களுக்கு மட்டுமே பேசும் படங்கள் கிடைக்கும். மற்றவைகளில் மௌனப் படங்கள்தான். ஆகவே மற்ற தியேட்டர்க்காரர்கள் பொறாமையினால் ஆட்களை நியமித்துப் படம் பார்க்கும் ரசிகர்களின் மத்தியில் தண்ணீர்ப் பாம்புகளைக் கொண்டு வந்து விட்டுக் குழப்பம் விளைவிப்பார்கள்.



எஸ். எஸ். வாசன்

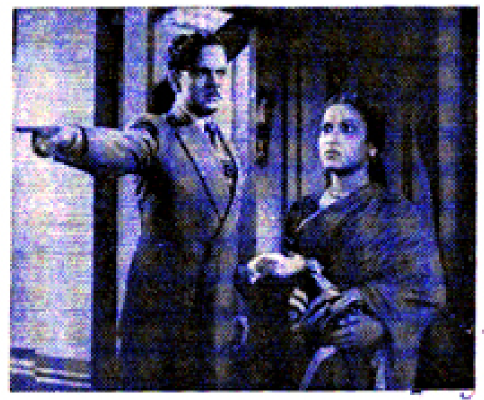
அடுத்து 1936ம் ஆண்டு நான், நியூ தியேட்டர்ஸை விடச் சிறப்பாக இருக்குமென்ற எண்ணத்துடன் அப்போது தமிழ்ப் படங்கள் எடுப்பதில் பிரபலமாகி விட்ட பயனீர் ஸ்டுடியோவில் 'ரத்னாவளி' படத்தை எடுத்தேன். அன்று பிரபலமாக இருந்த பி. எஸ். ரத்னாபாய், பி. எஸ். சரஸ்வதி பாய் சகோதரிகள் நடித்தனர். 'ரத்னாவளி' பாதிப் படம் தயாராகித் திரையிட்டுப் பார்த்தபோது நடந்திருந்த பெரிய தவறு வெளிப்பட்டது. படம் பிடிக்க ஒரு காமிரா, ஒலிப் பதிவு செய்வது மற்றொரு கருவி என்பது உங்களுக்குத் தெரியும். அந்த ஸ்டுடியோக்காரர்கள் அப்பொழுது புதிதாக ஒரு படம் பிடிக்கும் காமிரா வாங்கியிருந்



பி. என். ரெட்டி



பதினோராயிரம் அடிகளில் சக்கைப் போடுபோட்ட 'சக்லைஸ்' படம் ஸ்ரீ வள்ளி. டி. ஆர். மகாலிங்கமும் குமாரி ருக்மிணியும்தான் ஜோடிகள்.



நாடக நடிகையான எம். எஸ். திரௌபதியை வெள்ளித் திரைக்கு இழுத்து வந்தது "வாழ்க்கை".



ஏவி. எம். திரையுலகுக்கு அறிமுகப்படுத்திய விஜயகுமாரியை 'இவள் ஒரு சிறந்த பெண்' என, 'நானும் ஒரு பெண்'ணில், தம் மனைவியின் சித்திரத்திடம் அறிமுகப்படுத்துகிறார் ரங்காராவ்.

தார்கள். அவர்கள் அதன் வேகத்தை ஒலிப் பதிவுக் கருவியுடன் சரி பார்த்துக் கொள்ளாமல் படப் பிடிப்பை நடத்தி விட்டார்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் ஒலி ஐம்பது ஃபிரேம் பதிவாகி இருந்ததென்றால் படம் 48 ஃபிரேம்தான் பதிவாகி யிருந்தது. இரண்டையும் பொருத்த முடியவில்லை. தயாராகி இருந்த எட்டாயிரம் அடிப் படத்தையும் தூக்கிக் கொண்டு பம்பாய்க்கு ஓடி, ஒரு மாதிரியாக ரீ ரிக்கார்டிங் முறையில் சரிசெய்து ஒரு இனுசாக அந்தப் படத்தையும் திரையிட்டேன். டி.ஏ.மதுரம் நடித்த முதல்படம் இது.

மூன்றாவதாக 1937ல் நான் தயாரித்தது 'நந்த குமார்'. அது சமயம் பூனா நகரில் ஸ்டுடியோக்கள் பிரபலமாயிருந்தன. அங்கு ஒரு ஸ்டுடியோவில் அதே கதையை மராத்தியிலும், ஹிந்தியிலும் ஒருவர் படமாக்கி வந்தார். ஆகவே அதனுடன் கூடவே தமிழிலும் தயாரிப்பது எளிதாக முடியுமென நினைத்தேன். மற்ற இரு மொழிப் படங்கள் முதலில் திரையிடப்பட்டு, படுதோல்வியடைந்தன.

காரணம் 'படக் கதை'தான். கிருஷ்ணலீலா கதையில் வில்லனே (கம்ஸன்) இல்லாமல் படத்தை எடுத்திருந்தார்கள். அதன் பிறகு நான் மீண்டும் மற்றொரு ஸ்டுடியோவில் சில காட்சிகளை எடுத்துச் சேர்த்துத் திரையிட்டேன். படமும் வெற்றி பெற்றது. டி. ஆர். மகாலிங்கம் நடித்த முதல் படம் இதுதான்.

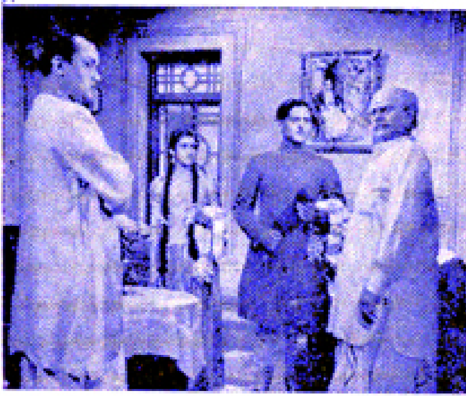
நடிகையே சொந்தக் குரலில் பாடாமல் இரவல் குரலில் பாடும் முறை முதன் முதலாகத் தமிழ்ப் படத்தில் வந்தது "நந்த குமாரி"ல்தான். தேவகி வேடத்துக்கும் பாடத் தெரியாத ஒரு பெண்ணைத்தான் ஏற்பாடு செய்திருந்தோம். அப்பொழுது பம்பாயில் பிரபல பாடகியாயிருந்த லலிதா வேங்கடராமனின் பாடலைப் பதிவு செய்து பயன் படுத்தினோம்.

அந்த நாளில் நான், நடிகர் — நடிகையர் களை இனங்களைத் தேர்ந்தெடுக்க ஒரு முறையைக் கையாண்டேன். நாடகங்கள் நடக்கும் இடங்களுக்கெல்லாம் ஆட்களை அனுப்பிப் பார்க்கச் சொல்லுவேன். மதுரைக்குப் பக்கத்தில் ஒரு நாடகக் கம்பெனியில் மாதம் பத்து ரூபாய் சம்பளத்தில் இருந்து வந்தார் மகாலிங்கம். அவர் கிட்டப்பா மாதிரியே பாடுவதாக எனது ஊழியர் மூலம் அறிந்து, அவரை அழைத்துப் பாடக் கேட்டு ஒப்பந்தம் செய்து கொண்டேன்.

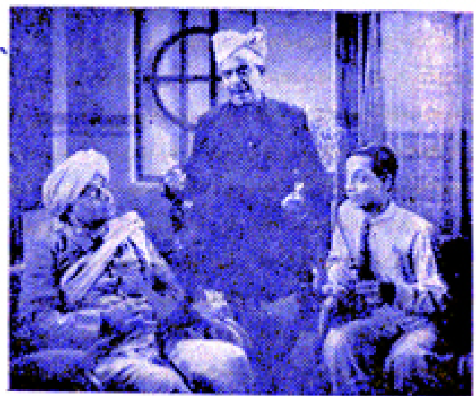
இந்த நாளைப் போல் அந்தநாளில் புது முகங்களைப் போட்டுப் படம் எடுப்பதில் அவ்வளவு சிரமம் இல்லை. சோதனைகளும் ஏற்பட மாட்டா. காரணம், அந்த நாளில்



பிமல் ராய்



சமூகப் படங்களையும் தமிழ் மக்கள் விரும்பிப் பார்ப்பார்கள் என்பதற்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக 'நாம் இருவர்' வெளி வந்தது. இதில் முதன் முறையாக மகாகவி பாரதியாரின் பாடல்கள் பல இடம் பெற்றன.



திரு ஏவி. எம். மெய்யப்பன் டைரக்ட் செய்த முதல் படம் 'சபாபதி'யில் சாரங்கபாணி, காளி என். ரத்னம், ராமச்சந்திரன் தோன்றும் ஒரு கட்டம்.

நட்சத்திர ஆதிக்கம் கிடையாது. அப்போதும் எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர், பி. யூ. சின்னப்பா போன்ற நட்சத்திரங்கள் இருக்கத்தான் செய்தார்கள். அவர்கள் ஒரு படத்தில் நடிக்க ஒப்பந்தமானால், அதை முடித்துக் கொடுக்காமல் வேறு படங்களில் நடிப்பதில்லை. பட அதிபர்களும் விடுவதில்லை. இன்றும் இந்த முறைதான் ஹாலிவுட்டில் பின்பற்றப்படுகிறது. ஆகவே, ஒரு வருஷத்தில் அவர்கள் நடித்த படம் இரண்டு, அதிகமானால் மூன்றுதான் வரும். அதனால் புது முகங்கள் நடித்த படங்களை ரசிகர்கள் பார்க்க வாய்ப்பு இருந்தது. ஆனால் இன்றோ, மாற்றி மாற்றி வாரத்துக்கு ஒரு நக்ஷத்திர நடிகர் நடித்த படம் வந்து அமுக்கி விடுகிறது.

இதில் ஒரு முக்கியமான விஷயத்தைக் கவனிக்க வேண்டும். ஒருவன் பேனா வாங்க நினைத்தால் தரத்துக்கு ஏற்ப ஒரு ரூபாய்க்கும் வாங்கலாம், நூறு ரூபாய்க்கும் வாங்கலாம். ஆனால் சினிமா விஷயம் அப்படியல்ல. நட்சத்திர நடிகர் நடித்த படமானாலும், புது முகம் நடித்த படமானாலும் ரசிகர்கள் கொடுப்பது ஒரே கட்டணம் தான். படம் நன்றாயிருக்குமா என்பது உள்ளே போன பிறகுதான் தெரியப் போகிறது என்றாலும், மக்கள் நல்ல படம் என்று கருதுவதைத் தான் பார்க்கப் போகிறார்கள். நட்சத்திர நடிகர்கள் இல்லாத படம் வெற்றி பெறுமைக்கு இதுவும் ஒரு காரணம்.



டைரக்டர் சாந்தாராம்



ஆடலும் பாடலும் இல்லாத 'அந்த நாள்' போன்ற ஒரு படத்தைத் தயாரித்து வெளியிடும் துணிச்சலும் பெருமையும் திரு ஏவி. மெய்யப்பன் அவர்களுக்குத்தான் வரும்.

முதல் மூன்று படங்களில் ஏற்பட்ட 'அநுபவம்' காரணமாக, சொந்த ஸ்டுடியோ இல்லாமல் படம் எடுப்பதில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். 1940ம் ஆண்டு, இரண்டு நண்பர்களையும் கூட்டாகச் சேர்த்துக் கொண்டு, சென்னையில் பிரகதி ஸ்டுடியோவைத் தொடங்கினேன். அதன் முதல் தயாரிப்பாக, 'பூ கைலாஸ்' தெலுங்குப் படத்தைத் தயாரித்தேன். இந்தப் படத்தில் ஒரு விசேஷம், படம் தயாரிக்கப்பட்ட மொழி தெலுங்கு. நடித்தவர்கள் கன்னடக்காரர்கள். டைரக்டர் மராத்திக்காரர். தயாரித்தவர்களோ தமிழர்கள். அப்படியிருந்தும் இப்படம் அன்று பிரபலமாயிருந்த நடிகர் — நடிகையர் நடித்த படங்களுக்கு இணையாக ஓடியது.

அடுத்தது 'சபாபதி'. (1942) நான் முழுப் பொறுப்பேற்று, டைரக்ட் செய்த முதல் படம் இது. படத்தைத் தயாரித்து முடிக்க மொத்தம் செலவானது முப்பதினாயிரம் ரூபாய் தான். ''சபாபதி''யில் அதிகப் பணம் வாங்



கல்கத்தாவில் தங்கவிழாக் கொண்டாடிய, தமிழ்நாட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட ஹிந்தி படம் 'பாபி'யில் பால்ராஜ் சஹானி, பண்டரிபாய்.

ிய நடிகர் கே. சாரங்கபாணிதான். ரூபாய் இரண்டாயிரம் கொடுத்தேன்! அந்தப் படத்தில் கதாநாயகனாக நடித்த நடிகர் டி. ஆர். ராமச்சந்திரனுக்கு அப்பொழுது நான் கொடுத்த சம்பளம் மாதம் ரூபாய் 67–8–0.

1943ம் ஆண்டில் நான் தயாரித்த கன்னட 'ஹரிச்சந்திரா'வைத் தமிழாக்கித் திரையிட்டேன். இந்தியாவிலேயே முதன் முதல் ஓர் அடிகூடப் புதிதாக எடுத்துச் சேர்க்கப்படாமல், ஒரு மொழியில் தயாரித்த படத்தை மற்றொரு மொழியில் பேச வைத்த முதல் முயற்சி இதுதான். முயற்சியும் முழு வெற்றியே.

அடிக் கட்டுப்பாடு அமுலுக்கு வந்த நேரம் 1945. அதன்படி 11,000 அடிகளில் எடுத்த என் முதல் படம் ''ஸ்ரீவள்ளி''. அடிக்கட்டுப்பாடு என்று வந்ததும் 'படத்தின் நீளத்தைக் குறையுங்கள்' என்று அடிக்கடி பேசி வருகிறவர்களுக்குச் சொல்லுகிறேன். என் போல் மேனாடுகளுக்குப் பிரயாணம் செய்து வந்தவர்களுக்குத் தெரியும். அங்கெல்லாம் படங்கள் பத்தாயிரம் அடிகள்தான் என்றாலும் அத்துடன்கூட ஒன்றரை மணி நேரத்துக்கு நடனம் போன்ற மேடை நிகழ்ச்சிகளையும் சேர்த்துக் கொள்கிறார்கள், அல்லது பத்தாயிரம் அடிப் படங்கள் இரண்டை ஒரே காட்சியில் திரையிடுகிறார்கள்.

யந்திர உலகம் என வர்ணிக்கப்படும் நியூயார்க், டோக்கியோ, லண்டன் போன்ற நகரங்களில் உள்ள மக்களே இவ்வளவு நேரப் பொழுது போக்கை விரும்புகிறார்கள். அப்படியிருக்க, சினிமா தவிர குறைந்த செலவில் மகிழக் கூடிய வேறு பொழுது போக்கு அம்சம் இல்லாத நம்மவர், நீண்ட படங்களை எதிர்பார்ப்பதில் தவறு என்ன?

வள்ளி கல்யாணம் என்பது ஒரு காதல் காவியம். அதன் நாயகன், நாயகி இளம் பிராயத்தினர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதை மனத்தில் கொண்டேன். அந்த நாளில் நடிகர்களே பாடுவதைத்தான் மக்கள் விரும்பினர். அப்பொழுது அதிகம் பிரபலமாக இல்லாதிருந்த, ஆனால் நல்ல சாரீரம் பெற்றிருந்த டி. ஆர். மகாலிங்கத்தையும் முதன் முறையாகக் கதாநாயகியாகக் குமாரி ருக்மிணியையும் நடிக்கச் செய்து படமாக்கினேன். அது அமோக வெற்றியைப் பெற்றது.

யுத்த நிலை காரணமாகச் சென்னையில் எதுவும் செய்ய முடியாமல் காரைக்குடிக்கு வந்தேன். ஒரு நாடகக் கொட்டகையைக் குத்தகைக்கு எடுத்துக் கொண்டேன். அதைச் சீர்ப்படுத்தி ஒரு படப் பிடிப்புக் கொட்டகையாக்கி எனது சொந்த ஏவி. எம். ஸ்டுடியோவைத் தொடங்கினேன்.

அப்பொழுது சென்னையில் நடைபெற்று வந்த 'நாம் இருவர்' நாடகத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தது. பிறகு அதைப் படமாக்குவதெனத் தீர்மானித்தேன்.

அதன் ஆசிரியர் ப. நீலகண்டனையும், எனக்கு உதவி டைரக்டராக அமர்த்திக் கொண்டு படமாக்கினேன். அந்தப் படத்தின் அமோக வெற்றிக்கான காரணங்களில் பிரதானமானது அதில் இடம் பெற்ற 'பாரதியார்' அவர்களின் பாடல்கள்தான். புராணப் படங்களும் மாயா ஜாலப் படங்களுமே ரசிகர்களைக் கவர்ந்து வந்த நேரத்தில் சமூகப் படத்துக்கு அவர்களைத் திருப்பியது 'நாம் இருவர்'. காரைக்குடியிலே தயாரித்த மற்றொரு படம் 'வேதாள உலகம்'. இப்படத்தில்தான் லலிதா-பத்மினி சகோதரியர் முதலில் நடனமாடியது.

சென்னையில் மீண்டும் அமைதி ஏற்பட்டதும், எனது ஸ்டுடியோ அங்கு மாற்றப்பட்டது. 1949ம் ஆண்டில் இங்கு தயாரித்த முதல் படம்தான் 'வாழ்க்கை'.

இன்று அகில இந்திய நட்சத்திரமாகத் திகழும் வைஜயந்திமாலாவை அந்தப் படத்தின் மூலம்தான் திரையுலகுக்கு அறிமுகப் படுத்தினேன். அதே படத்தைத் தெலுங்கிலும் தயாரித்து அதுவும் அமோக வெற்றிபெற்றது.

இந்தச் சமயம் சகோதரத் தயாரிப்பாளர் எஸ். எஸ். வாஸன் தயாரித்துத் திரையிட்ட 'சந்திரலேகா' ஹிந்திப் படம் வடநாட்டில் அமோக வெற்றி பெற்றது. அவர் காட்டிய வழியில் 'வாழ்க்கை'யை 'பஹார்' என்ற பெயரில் ஹிந்திப் படமாகத் தயாரித்துத் தமிழ் நாட்டிலிருந்து வடநாட்டுக்கு வைஜயந்திமாலா, பண்டரிபாய் என்ற நடிகைகளையும் டைரக்டர் எம். வி. ராமனையும் ஹிந்திப் பட உலகில் அறிமுகம் செய்தேன். இப்படத்தின் வெற்றி அதன்பின் பல ஹிந்திப் படங்களைத் தயாரிக்கத் தைரியம் அளித்தது.

தமிழ் நாட்டிலிருந்து போகும் ஹிந்திப் படங்களுக்கு வடநாட்டில் நல்ல மதிப்பும் ஆதரவும் இருக்கின்றன. ஆனால், பணம் பண்ணுவதையே நோக்கமாகக் கொண்டு, நாம் பெற்றுள்ள நற்பெயரை இழந்து விடக் கூடாதே என்று நான் ஐயுறுகிறேன்.

இன்று வரை சொந்தமாகவும் கூட்டாகவும் பல படங்களை நான் தயாரித்துத் திரையிட்டிருக்கிறேன். அவைகள் ஒவ்வொன்றிலும் குறிப்பிடும் ஏதேனும் ஓர் அம்சம் இருக்கவே செய்கிறது.

1952—ம் ஆண்டு நேஷனல் பிக்சர்சுடன் கூட்டாகச் சேர்ந்து தயாரித்த 'பராசக்தி' பெற்ற வெற்றி தெரிந்ததே. அந்தப் படத்தின் மூலம்தான் இன்று நடிகர்திலகமாகத் திகழும் சிவாஜி கணேசன் திரையுலகுக்கு அறிமுகமானார் என்பதுடன் பட உலகில் இரட்டையர்க

திரைப்பட ரசிகர்களை

மகிழ்விக்கும்

வெற்றிச் சின்னம்



எம்ஜியார் பிக்சர்ஸ்

பிரைவேட் லிமிடெட்,

சென்னை-14.

BAKTHA

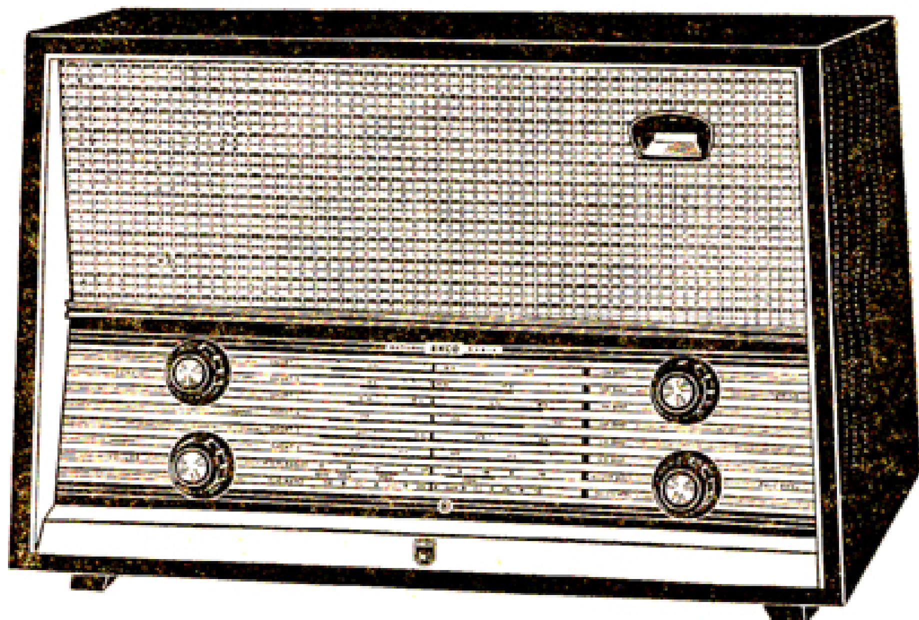
ELEGANT

மெல்லிய ஒலியையும் கிரகிக்கக் கூடியது...ஸ்டேஷன்கள் கச்சிதமாய்
கிடைக்கக் கூடியது... 'மான்ஸூனைஸ்' செய்யப்பட்டது...

நேஷனல் எக்கோ அளிக்கும்

புது மாடல் A-789

இசையை இயற்கைப் பொலிவுடன் அளிக்க 2 ஸ்பீக்கர்கள் கொண்டது



இதோ, நேஷனல்-எக்கோ புதிதாகத் தயாரிக்கும் ரேடியோக்களின் வரிசையில் முதலாவதான மாடல் A-789! இரு ஸ்பீக்கர்கள் மற்றும் 'மாக்னி-பாண்ட்' ட்யூனிங் வசதி கொண்டு முற்றிலும் 'மான்ஸூனைஸ்' செய்யப்பட்ட இந்த ரேடியோ நேஷனல்-எக்கோவின் சிறந்த தயாரிப்பு!

இந்த கவர்ச்சியான ரேடியோவை உங்களருகில் உள்ள நேஷனல்-எக்கோ வியாபாரியிடம் இன்றே சென்று காணுங்கள். அதன் சிறப்பை நீங்களே அறிந்து வியப்பீர்கள்!

மாடல் A-789:

6 வால்வுகள், முழுதும் 'பாண்ட் ஸ்ப்ரெட்' செய்த 8 பாண்டுகள், 2 'ஹை-ஃப்ளக்ஸ் எல்லிப்டிகல்' ஸ்பீக்கர்கள், வனப்புள்ள பெட்டி.

ரூ. 667.00

எக்ஸைஸ் டியூட்டி உள்பட; வரிகள் தனி

ஜெனரல் ரேடியோ & அப்ளையன்ஸஸ் லிமிடெட் **GRA**

பம்பாய் . கல்கத்தா . மதராஸ் . டில்லி . பெங்களூர் . பாட்னா . ஸெகந்திராபாத்

நேஷனல்-எக்கோ ரேடியோக்கள் தரத்தில் சிறந்தவை—

அவை மான்ஸூனைஸ் செய்யப்பட்டவை

ளான கிருஷ்ணன் பஞ்சுவைப் பிரபலமாக்கியதும் இந்தப் படந்தான். என்னிடம் உதவி டைரக்டராக இருந்த ப. நீலகண்டனையும், ''ஓர்இரவு'' மூலம் டைரக்டராக ஆக்கினேன்.

குறிப்பிடத் தக்க மற்றொரு படம் 'அந்த நாள்'. நடனமோ பாட்டுக்களோ இல்லாது இந்தியாவிலேயே எடுக்கப்பட்ட, ஏன், அதற்குப்பின் இதுவரை யாரும் அம்மாதிரி முயற்சி செய்யாத முதல் படம் இதுதான். இப்படத்தின் மூலம் ஓர் எழுத்தாளரை (ஜாவர் சீதாராமன்) அறிமுகப்படுத்தியது போலவே, எங்களது ஹிந்திப் படமான 'பாய் பாய்' மூலம் தமிழ் நாட்டு எழுத்தாளர் ஸ்ரீதரை வடநாட்டுக்கு அறிமுகம் செய்தேன்.

தமிழ், தெலுங்கு, கன்னட மொழிகளில் பலரை உருவாக்கக் காரணமாக இருந்த நான் 'டாக்டர்' சிங்களப் படத்தின் மூலம் அன்று எங்களிடம் எடிட்டராக இருந்த, இன்று பிரபலமாக உள்ள டைரக்டர் கே. சங்கரையும் டைரக்டராக மாற்றினேன். இன்று பிரபலமாக உள்ள ஒலிப்பதிவாளர்களான பார்ட்லி, மாருதி ராவ் இருவரும் என் ஸ்தாபனத்தில் தயாரானவர்களே.

'குல தெய்வம்' என்ற கூட்டுத் தயாரிப்பு இளம் விதவையின் மறுமணத்தையும், சகோதர பாசத்தையும் வலியுறுத்தும் புரட்சிக் கதை. இப்படம் விஜயகுமாரி, மைனாவதி, ராஜகோபால் மூவருக்கும் திரை உலகில் இடம் பிடித்துக் கொடுத்தது.

குழந்தைகளுக்கான சிறந்த திரைப் படங்களுக்காகத் தங்க மெடல் ஒன்றைப் பிரதமர் அறிவித்து நான்கு ஆண்டுகள் வரை அதை யாரும் பெறவில்லை. எனது தயாரிப்பான 'ஹம் பஞ்சி ஏக் டால்கே'தான் முதன் முதலில் அந்தப் பரிசைப் பெற்றது.

''குல தெய்வத்தை'' ஹிந்தியில் ''பாபி'' என்ற பெயரில் தயாரித்து அதன் அமோக வெற்றியின் மூலம் பட உலக இரட்டையர்களான கிருஷ்ணன் பஞ்சுவையும், கதாநாயகியாகப் பண்டரிபாயையும் வடநாட்டுக்கு அறிமுகம் செய்தேன்.

'களத்தூர் கண்ணம்மா' படத்தின் மாஸ்டர் கமலஹாஸனையும், அதே கதையை ஹிந்தியில் 'மை சுப் ரஹூங்கி' என்ற பெயரில் எடுத்து அதில் 'பப்லூ'வையும், குழந்தை நட்சத்திரங்களாக்கினேன்.

தாய்மைக்கே முதலிடம் அளித்த 'அன்னை' பெற்ற வெற்றியும் 'நானும் ஒரு பெண்' அடைந்து வரும் புகழும் நீங்கள் அறிந்ததே. எம். ஏ. பட்டதாரி திரிலோகசந்தரை டைரக்டர்களின் முன் வரிசையில் நிறுத்தவும், ராஜன் என்ற புது முகத்தை ரசிகர்களுக்கு அளிக்கவும் '' நானும் ஒரு பெண் '' வாய்ப்பளித்தது.

சினிமா தயாரிப்பில் இன்று உலகத்திலே இரண்டாவது ஸ்தானத்தை வகிக்கும் நம் நாடு இந்தத் தொழிலில் எப்படி வளர்ந்திருக்கிறது என்பதை நாம் அறிவோம். பேசும் பட ஆரம்ப நாளிலிருந்து 1948–49 ஆண்டு வரை இத்தொழில் நன்றாயிருந்தது. அதன் பின் கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தேய்ந்து வருகிறது.

இப்பொழுது போகிற போக்கில் எங்கே முடிந்து என்ன ஆகுமோ என்கிற நிலை எழுகிறது. ஆனால் ஒன்று மட்டும் நிச்சயம். மக்களுக்கு உணவு, உடைக்கு அடுத்தபடி தேவையான இந்தச் சினிமாவை எந்தச் சக்தியாலும் அழித்துவிட முடியாது.

இன்று இத்தொழில் பல இடைஞ்சல்களுக்கு நடுவே சிக்கித் திணறி வருகிறது. ஏதோ ஒன்றிரண்டு ஆண்டுகளாகத்தான், 'பிலிம் பைனான்ஸ் கார்ப்பொரேஷன்', பயிற்சிப் பள்ளி என்று சர்க்கார் ஏதோ அக்கறை காட்டுவதாகப் பெயர் பண்ணி வருகிறார்களே தவிர, முழுக்க முழுக்கத் தன்னம்பிக்கையினாலும், தன் பலத்தினாலுமே இத்தொழில் தலைதூக்கி நிற்கிறது. சுருங்கச் சொல்வதானால், மத்தளத்துக்கு இருபுறமும் அடி என்பார்களே அது போல, அரசாங்கத்தின் கெடுபிடிகளுக்கும் நட்சத்திர ஆதிக்கத்துக்கும் மத்தியில் தயாரிப்பாளர்களின் நிலை இருந்து வருகிறது. தமிழ் நாட்டை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். முன்பெல்லாம் ஒரு தமிழ்ப் படம் எடுத்தால் இலங்கை, பர்மா ஆகிய இடங்களில் திரையிட வசதியிருந்தது. அந்நியச் செலாவணிக் கட்டுப்பாடு காரணமாக அதுவும் குறைந்து வருகிறது. தவிர, பாஷாவாரி மாகாணம் பிரித்ததும் நமது மார்க்கெட் எட்டே ஜில்லாக்களுக்குச் சுருங்கி விட்டது.

நம்மைவிட எவ்வளவோ சிறிய தேசமான ஜப்பான் திரைப்படத் தொழிலில் முதல் இடம் வகிக்கிறது என்றால் அது ஆச்சரியமல்ல. அங்கு உள்ளது ஒரே மொழி என்பது மட்டுமல்ல; அங்கு 6000 தியேட்டர்கள் இருக்கின்றன. அங்கு வருஷத்துக்கு 450 படங்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன என்றாலும், அங்குள்ளவர்கள் மொத்தம் பத்தே தயாரிப்பாளர்கள். இங்கே ஒரு வருஷத்தில் இருநூறு திரைப் படங்கள் திரைக்கு வருகின்றன என்றால், இருப்பது இரண்டாயிரம் தயாரிப்பாளர்கள். இந்த இரண்டாயிரம் பேர்களில் இருவர்களுக்குள்கூட ஒற்றுமை கிடையாது.

நம் நாட்டில் வேறு எந்தத் தொழிலையும் எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். மற்றத் தொழிலில் ஏற்கனவே இருந்தவர்களில் நூற்றுக்கு இருபது பேர்களாவது நிரந்தரமாகத் தொடர்ந்து அதே தொழிலில் இருப்பார்கள். ஆனால் இந்தத் தொழிலிலோ நூற்றுக்கு ஒருவர் இருப்பதுகூட அதிசயம். உதாரணம்: 1935–36ல் மாபெரும் வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்துப் பிரபலமாக இருந்த நியூ தியேட்டர்ஸ், பிரபாத், ராயல் டாக்கீஸ் இன்று எங்கே?

இதற்குக் காரணம் என்ன? ஏதோ முதல் நாள் 'க்யூ' வரிசையைப் பார்த்து விட்டு இத்தொழிலில் செல்வம் இருப்பதாகத் தப்புக் கணக்குப் போட்டு வரி மேல் வரி போட்டு அமுக்கும் சர்க்காரின் பொறுப்பு முக்கால் பங்கு. ஆனால் மற்ற கால்பங்குக்குக் காரணம் என்ன என்பதை ரசிகர்கள் முதல் படத் தயாரிப்பாளர் உள்ளிட்ட அனைவரும் உணர்ந்து செயலாற்றினால்தான் இத்தொழில் தலைதூக்க முடியும்.

இறுதியாக, இந்தப் பொன்னான நாளில் எனக்கு ஆதரவு அளித்து வரும் அனைவருக்கும் எனது நன்றி கலந்த வணக்கத்தைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

வரிமுறைக்கு ஒரு வரைமுறை உண்டா?

ஏ. எல். எஸ்.

இந்தியத் திரைப்படத் தொழில் இன்று ஐம்பதாவது ஆண்டை அடைந்து பொன் விழாக் கொண்டாடும் மகோன்னத நிலையை எட்டியிருக்கிறது. இந்த ஐம்பதாண்டு வளர்ச்சியைச் சற்றுப் பின்நோக்கிப் பார்த்தால், இந்தத் தொழில் எத்தனை அற்புதங்களையும் சாதனைகளையும் ஏற்படுத்தியிருக்கிறது என்பது தெரிகிறது. உலக சரித்திரத்தின் கலைப் பகுதியில் இடம் பெறத் தகுதியான பல சிறந்த படங்களை நமக்கு இந்தத் தொழில் அளித்திருக்கிறது; பாரம்பரியத்தில் பெயர் நிலைக்கச் செய்யும் தகுதி வாய்ந்த பல துறைக் கலைஞர்களை உருவாக்கி யிருக்கிறது; இரண்டு தலைமுறைகளுக்கு மேலாக, பல தரப்பட்ட பல்லாயிரக்கணக்கான — ஏன், லட்சக் கணக்கான — குடும்பங்கள் இந்தத் தொழிலின் நிழலில் வாழ்க்கை நடத்தி வருகின்றன.

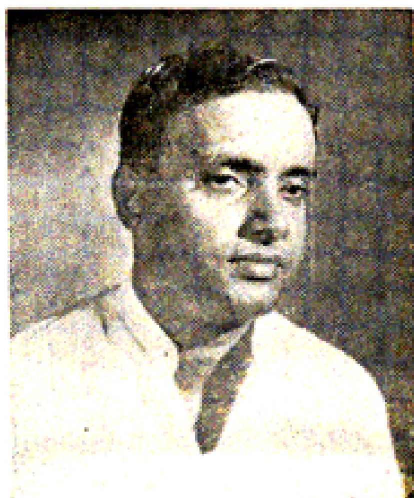
எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, அன்றும் இன்றும் என்றும் இத்தொழிலின் உருவகமான சினிமாக் கலை அநேகமாக ஒவ்வொரு தனி மனிதனுக்கும் பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக விளங்குகிறது. பொழுது போக்குக்கு உரிய ஒரு கருவியாக மட்டும் இந்தக் கலை அமைந்து விடாமல், இந்திய மக்களின் வாழ்க்கையுடன் இரண்டறக் கலந்து எதிரொலிப்பதுடன், வாழ்க்கையையே உருவாக்கும் பயனுள்ள ஒரு சக்தியாக இயங்கி வருகிறது.

தமிழ் நாட்டைப் பொறுத்தவரை நமது திரைப்படத் தொழிலை நினைவுகூர்ந்தால் நமது உள்ளம் எவ்வளவுதான் பூரிக்கிறது! நினைவிலிருந்தும் அழிக்க முடியாத அளவுக்கு நமது உணர்வுகளுடன் ஊறி விட்டிருக்கும் சிறந்த படங்களும், கலைஞர்களின் பெயர்களும், நிகழ்ச்சிகளும் எவ்வளவுதான் உள்ளன! இந்த மாண்புச் சின்னங்களைத் திரைப்படத் தொழிலின் பொன் விழா நேரும் இந்த ஆண்டில் நினைத்து மகிழ்வது பொருத்தமாகும்.

இப்படி ஒரு கோபுரம் போன்று உன்னதநிலையில் உயர்ந்து நிற்கும் இத்திரைப்படத் தொழிலின் உயிர்ச் சக்தி இன்று எப்படி இருக்கிறது என்பதை எல்லோரும் தெளிந்து உணர வேண்டும். உலக மகாகவியான ஷேக்ஸ்பியர், தமது படைப்பான 'ஹாம்லெட்' பாத்திரத்தின் வாயிலாக ஒரு சிரஞ்சீவியான மொழியைப் பகர வைத்தான்: 'இருப்பதா, அல்லது இறப்பதா?' இதைச் சொன்னவனிடம் உள்ள ஒரு பொருத்தம் என்னவெனில், அவனும் ஒரு கலைஞன்; நமது கலைத் துறையை நோக்கியே நூறு ஆண்டுகளுக்கும் முன்பாகத் தீர்க்கதரிசனத்துடன் கூறிய மாதிரி இருக்கிறது! இன்று திரைப் படத் தொழில் இந்த நிலையில்தான் உள்ளது! புகைக்கு நடுவே நின்று ஒளிரும் தீபம் போல் இத்தொழில் விவரிப்புக்கு அப்பாற்பட்ட பல இன்னல்களுக்கு இடையே தலைதூக்கிக் கொண்டு நிற்கிறது. பர்மிட், லைசென்ஸ், கோட்டா, கட்டுப்பாடு, வரி, வரிக்கு மேல் உபரி வரிகள் என்று இத்தகைய குரல்கள் இந்தத் தொழிலை விடாப்பிடியாக வளைத்துக்கொண்டு வாட்டுகின்றன. இவ்வளவுக்கும் ஒரு புறம் நாடு முழுதும் உள்ள மக்களுக்கு அன்றாடப் பொழுதுபோக்குச் சாதனமாக இயங்கிக் கொண்டு, மறுபுறம் அரசாங்கத்துக்குத் தவறாமல் பணம் தேடிக் கொடுத்துக் கொண்டிருக்கும் 'வருவாய் இயந்திர'மாகவும் இது இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

இத்தொழிலின் சிறப்புக்களையும் பயனையும் பற்றி விவரித்துச் சொன்னது போல், அளவில் அடங்காத முறையில் இத்தொழிலைப் பற்றியுள்ள இன்னல்களையும் விவரித்துக் கூறினால்தான் திரைப்படத் தொழிலின் இன்றையப் பரிபூரண நிலையை ஒரு சித்திரம் போல் விளக்கியதாகும். உலகின் மற்றத் தொழில்களைப் போன்று சினிமாத் தொழிலும் ஒரு மிக முக்கியமான — பெரிய அளவில் அமைந்த — தொழிலாகும். மற்றத் தொழில்களுக்கு அந்த அந்த அரசாங்கத்தின் பாதுகாப்பும், கண்காணிப்பும், சலுகைகளும் வேண்டிய போது அனுதாபமும் இருப்பதுபோலச் சினி

திரை உலகப் பொருளாதார நிலையினை இந்தக் கட்டுரையில் தெளிவாக ஆராய்ந்து கூறும் ஸ்ரீ ஏ. எல். ஸ்ரீனிவாசன் அவர்கள் 'சாரதா' போன்ற வெற்றிப் படங்களைத் தயாரித்திருப்பதுடன் 'பிலிம் சேம்பர் ஆப் காமர்ஸி'ன் தலைவராக இருந்து தொண்டாற்றி வருகிறார்.





ஜெமினியின் வெற்றிப் படங்களில் ஒன்றான 'அபூர்வ சகோதரர்'களில் விழியால் மொழி பேசும் பானுமதியோடு குணசித்திர நடிகர் எம். கே. ராதா

மாத் தொழிலுக்கு இருந்ததில்லை; இப்போதும் இருப்பதில்லை. தானே கைகளை ஊன்றிக் கொண்டு தன் கால்களின் பலத்தில் எழுந்து நின்று இயங்கும் நிலைதான் சினிமாத் தொழிலுக்கு வாய்த்திருப்பது.

அரசாங்கம் மட்டும் விழிப்புற்று, இந்தத் தொழிலின் குறைகளைக் கேட்டு உணர்ந்து, ஒவ்வொரு குறைக்கும் நிவாரணம் ஏற்படுத்த முன் வந்தால் இந்தத் தொழில் இப்போதுள்ளதைவிட இன்னும் பல மடங்குகள் பெருகிப் பலன் தருவதுடன், அரசாங்கத்துக்கும் கணிசமான அளவுக்கு வருவாயைத் தேடித் தரும்.

சுமார் மூன்று மணி நேரத்துக்குக் களியாட்டம் வழங்கும் ஒரு திரைப் படத்தின் ஆக்கத்துக்குப் பின்னால் எத்தனை இன்னல்கள், தடைகள், சம்பிரதாய நடைமுறைகள் முதலியவற்றைக் கடந்து ஒரு தயாரிப்பாளர் முன்னேற வேண்டியிருக்கிறது, தெரியுமா? ஒரு சாதாரண ஸ்டுடியோ சிப்பந்தி முதல் நடிக — நடிகையர் வரை அளிக்க வேண்டிய மனித ஒத்துழைப்பும், கச்சா பிலிம் மற்றும் ஸ்டுடியோ உபகரணங்கள் வரையுள்ள கட்டுப்பாட்டுப் பொருள்களும், முன்னதாகவே பல துறைகளுக்கும் செலவிட வேண்டிய பணமும், இன்னும் விவரிக்க நீண்டு கொண்டு போகும் பல தேவைகளும் வேண்டியிருக்கின்றன.

சினிமாப் படத்துக்கு விதிக்கப்பட்டுள்ள ஒரு விந்தையான விதி. அதை அரசாங்கமும் சரி, மற்றத் தனியார்த்துறை ஸ்தாபனங்களும் சரி, உத்தரவாதத்துக்குரிய ஒரு பண்டமாக ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. அதற்கு முதலீடு செய்யப்படுகிற தொகையை விட மிகவும் குறைவான முதலீட்டில் உருவாகும் மற்றப் பண்டங்களுக்கு அவர்கள் உத்தரவாதம் அளிக்கின்றனர்.

இந்த நிலை நீடிக்காமல், லட்சக் கணக்கில் முதலீடு செய்யப்பட்டு உருவாகும் திரைப்படமும் ஒரு மதிப்புள்ள பண்டம்தான் என்ற உணர்வு வர்த்தக வட்டாரத்திலும் அரசாங்கத்திடமும் ஏற்பட வேண்டும். அப்போதுதான் பொருளாதார விஷயத்தில் திரைப் படத் தொழிலுக்குத் தலை குனிவு ஏற்படாத சூழ்நிலை உருவாகும்.

திரைப்படத் தொழிலில் எந்தத் திசையில் திரும்பினாலும், அதன் பல்வேறு அலைகள் பற்றிய பிரச்சினைகள் மிளிர்ந்து நிற்கின்றன. அந்தப் பிரச்சினைகளை அலசி ஆராய்ந்தால், இன்றைய நிலையில் திரைப் படத் தொழில் எத்தகைய உருக் கொண்டு தோன்றுகிறது என்பது புலனாகும்.

கச்சா பிலிம்

உலகிலேயே அதிக அளவு படங்கள் தயாரிக்கும் ஜப்பான் தேசத்துக்கு அடுத்தபடியாக நமது நாடுதான் அதிகமாகப் படங்கள் தயாரிக்கிற நாடாகும். ஆண்டு ஒன்றுக்குச் சராசரி முந்நூறு படங்களை இந்தியா தயாரிக்கிறது. படத் தயாரிப்புக்கு மூலப்பொருளான கச்சா பிலிம் நம்முன் முதல் பிரச்சினையாக இருக்கிறது. வெளி மார்க்கெட்டுகளில் கிடைத்துக் கொண்டிருந்த இந்தக் கச்சா பிலிமுக்குச் சென்ற 1957ம் ஆண்டு ஜூன் மாதம் 7-ம் தேதி முதன் முதல் வெட்டு ஏற்பட்டது. ஏற்கனவே கிடைத்துக் கொண்டிருந்த பிலிமில் நாற்பது சதவிகிதம் வெட்டு அறிவிக்கப்பட்டதும் திரைப்பட உலகமே திகைத்து நின்றது. அதைத் தொடர்ந்து மறுபடியும் ஏற்பட்ட 66⅔ சதவிகித வெட்டினால் பலவித இடைஞ்சல்கள் ஏற்பட்டன. தொடர்ந்து ஏற்பட்டு வந்த பற்றுக்குறையைச் சரி செய்து கொள்ளப் பல்வேறு கொள்கைகளைப் படத் தொழிலில் உள்ளவர்கள் கடைப் பிடிக்க நேர்ந்தது. படச் சுருள்களைச் சிக்கனமாக உபயோகிக்க வேண்டிய முறையில், குறைவான பிலிம் விகிதம், படத்தில் நீளக்கட்டுப்பாடு, படப் பிரதிகளில் குறைப்பு — ஆக இப்படியாகச் சில வரைமுறைகளை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது.

இதற்கிடையில் சர்க்காரின் திட்டத்தின் கீழ் அவர்களுடைய ஒத்துழைப்புடன் உதக

மண்டலத்தில் ஒரு கச்சா பிலிம் தொழிற்சாலை ஏற்படுத்துவதற்கான முயற்சிகள் சில ஆண்டுகளாகவே நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்தன. பிரெஞ்சு ஸ்தாபனமான பாதே கம்பெனி மேற்கூறிய தொழிற்சாலையை நிறுவ முற்பட்டு, 1962ம் ஆண்டு இறுதிக்குள்ளாகவே நமது உபயோகத்துக்குக் கச்சா பிலிம் தயாரித்து அளிக்கும் என்று கூறினார்கள். தொழிற்சாலை நிறுவப்பட்டுத் துரிதமான முறையில் அங்கு வேலைகள் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றன என நினைக்கிறேன். இப்பொழுது அடுத்த ஆண்டில் மேற்படி தொழிற்சாலையின் பிலிம் கிடைக்கும் என்று அறிவித்திருக்கிறார்கள்.



ஜெமினியின் 'இன்ஸானியத்' என்ற ஹிந்திப் படத்தில் பீனாராய்.

கச்சா பிலிம் வெட்டு மீண்டும் சென்ற ஆண்டு ஜூலை மாதம் முதல் அமுலுக்கு வரவிருந்தது. 86½ சதவிகிதம் வரை வெட்டு ஏற்பட இருந்த நிலை மாறியது. பிலிம் வெட்டை ஆட்சேபித்து எடுத்துக் கொண்ட நடவடிக்கைகளினால் அரசாங்கத்தினர் ஓரளவு பிலிம் வெட்டைக் குறைத்தனர். ஆயினும் இப்போதுள்ள நிலையில் கச்சா பிலிம் குறைந்த பட்சத் தேவையைப் பூர்த்தி செய்வதாகத்தான் இருக்கிறது. உதக மண்டலம் தொழிற்சாலை மூலம் கிடைக்கக் கூடிய கச்சா பிலிம் எந்த அளவுக்காவது பற்றாக் குறையைத் தீர்க்க உதவுமாயினும், எல்லாத் தேவைகளுக்கும் அதை நம்பி யிருப்பது முடியாத செயலாகும். வெளி நாடுகளில் ஏராளமான அளவுக்கு நம் நாட்டுப் படங்கள் காண்பிக்கப் பட்டு வருகின்றன. படங்களின் தரம் மற்ற எல்லா அம்சங்களையும் பொறுத்திருப்பது போல் பிலிமையும் பொறுத்ததுதான். அத்தகைய நல்ல பிலிம் தேவையான அளவில் கிடைப்பதற்கு அரசாங்கம் வழி செய்ய வேண்டும்.

வரிகள்-எக்ஸைஸ் வரி

திரைப் படத் தொழிலின் வரி முறைக்கு ஒரு வரைமுறையே கிடையாது. இத்தொழிலின் பல்வேறு பிரிவுகளுக்காகவும் சுமார் 48 வகைகளுக்கும் மேலான வரிகள் செலுத்தப்படுகின்றன. அவைகளுள் தலையாய வரிகள் எக்ஸைஸ் வரியும், தமாஷா வரியும், தமாஷா வரி மேல் விதிக்கப்பட்டுள்ள உபரி வரியுமாகும். மற்ற எந்தத் தொழிலுக்கும் இல்லாத ஒரு விந்தையான நிலை இந்தத் திரைப் படத் தொழிலுக்குத்தான் நேர்ந்திருக்கிறது. படத் தொழிலில் முதலீடு செய்திருப்பவர் படம் முடிந்த பிறகு தம் முதலீட்டுத் தொகையைக் கண்ணால் காணுமுன்பு எல்லா வரிகளையும் செலுத்தியாக வேண்டும். மற்றத் தொழில் துறை உற்பத்தியாளர்கள் தங்கள் உற்பத்திப் பொருள்கள் தொழிற்சாலையிலிருந்தும் வெளியேற்றப்படும் சமயத்தில் உரிய வரிகளைச் செலுத்தினால் போதும். ஆனால் திரைப் படத் தொழில் தயாரிப்பாளருக்கு இது விதி விலக்கு!

முதன் முதலில் 1943ம் ஆண்டில் இந்த எக்ஸைஸ் வரி முறை புகையிலைக்குத்தான் அமுலாக்கப்பட்டது. அது முதல் தொடர்ந்து பல உற்பத்திப் பொருள்களுக்கும் பரவிய இந்த வரி சென்ற 1960ம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் முதல் தேதியன்று திரைப் படத் தொழிலுக்கும் அமுலாக்கப்பட்டது. ஒரு படத்துக்கு எடுக்கப்படும் ஒவ்வொரு பிரதிக்கும் எக்ஸைஸ் வரி செலுத்தப்பட வேண்டும். ஒரு தயாரிப்பாளர் ஒரு படத்தை வெளியிட வேண்டுமாயின் அதன் பிரதிகளுக்காகச் சராசரி ரூ. 25,000 முதல் ரூ. 75,000 வரை எக்ஸைஸ் வரி செலுத்த வேண்டும். படத்தின் மூலம் வருமானம் எந்த அளவுக்கு இருக்குமோ என்ற ஐயமான நிலையில் அவர் வரிகளை நிச்சயமாகச் செலுத்தி விட வேண்டும். ஒரு தயாரிப்பாளர் வரிகள் மூலமாக அரசாங்கத்துக்கு 60 சத விகிதமும், விநியோகஸ்தர்கள் தியேட்டர்க்காரர்களுக்கு ஏறக்குறைய 30 சதவிகிதமும் செலுத்திய பிறகு 10 அல்லது 15 சதவிகிதம்தான் தம் பங்குக்குக் கிடைப்பதைக் காண்பார். ஒரு லட்சம் ரூபாய் முதலீடு செய்தால், படம் வசூல் பத்து லட்ச ரூபாயை எட்டிப் பிடித்தால்தான் தயாரிப்பாளருக்கு அந்தப் பங்கும் கிடைக்க ஏதுவா

கும். சாதாரணமாக ஒரு படத்துக்கு நான்கு லட்சம் முதல் நாற்பது லட்ச ரூபாய்வரை முதலீட்டுத் தொகை தேவைப்படும். நடிக-நடிகையர், படம் எந்த மொழியில் எடுக்கப்படுகிறது, ஸ்டுடியோ, செட் ஆகிய பல அம்சங்களைப் பொறுத்து இந்த முதலீட்டுத் தொகை விரவி அமையும். இவ்வளவு பெரிய தொகையைச் செலவு செய்து, தம் லாபத்தின் பங்கு என்னவாயிருக்கும் அல்லது லாபமே வராதா என்று கணக்குப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் படத்தயாரிப்பாளர் ஏராளமான தொகையை எக்ஸைஸ் வரியாகச் செலுத்தும் அவல நிலைமை முதலிலேயே அடைந்து நிற்பது எவ்வளவுக்கு நியாயம்?

எனவே அரசாங்கம் இந்தக் கருத்துக்களை மனத்தில் கொண்டு ஆராய்ந்து, இந்த வரி முறையை மறு பரிசீலனை செய்து நிவாரணம் அளிக்க வேண்டியது அவசியமாகும்.



நன்று இளமைத் தோற்றத்தோடு திரைப் படக் கதாநாயகனாகவே தோன்றி ரசிகர்களை மகிழ்வித்து வருபவரும் திரை உலகின் பொன்விழா ஆண்டிலே தமது நடிப்புக்கு வெள்ளிவிழா கொண்டாடியவருமான அற்புத நடிகர் அசோக்குமார் இப்படித் தோன்றுவது 'ஆர்த்தி' என்ற ஹிந்திப் படத்தில்.

தமாஷா வரி

தமாஷா வரி விதிப்பு முறையை விவரித்தால் அதுவே ஒரு தமாஷாக இருக்கும். சென்ற 1918-ம் ஆண்டில் ஒரு பரீட்சார்த்த முறையாகக் கொண்டு வரப்பட்ட இந்தத் தமாஷா வரி சில முக்கிய இடங்களில் மட்டுமே அமுலாக்கப்பட்டது. ஆரம்ப காலத்தில் 8 சதவிகிதம் வசூலாக்கப்பட்ட இந்தத் தொகை இப்போது நாற்பது சதவிகிதத்துக்கு உயர்ந்து விட்டது. இது தவிர காட்சிக்குக் காட்சி செலுத்த வேண்டிய காட்சி வரியும் அமுலுக்கு வந்தது. ஒரு காட்சிக்கு இரண்டரை ரூபாய் வீதம் இருந்த இந்த வரி இப்போது ரூபாய் பத்தாக உயர்ந்திருக்கிறது.

எல்லாவற்றுக்கும் சிகரம் வைத்தாற்போல் தமாஷா வரி மீது உப வரி (Surcharge) விதிக்கும் முறையையும் சென்ற ஆண்டு ஏப்ரல் மாதம் முதல் தேதி முதல் அமுலுக்குக் கொண்டு வந்துள்ளார்கள். நகரசபைகளின் நிர்வாகச் செலவில் ஏற்படும் பற்றாக் குறையைச் சரி செய்து கொள்ள சினிமா மூலம் இந்த உப வரியை வசூலித்துக் கொள்ள அரசாங்கம் அவர்களுக்கு அதிகாரம் வழங்கியது. ஏற்கனவே வரிச் சுமையினால் விழி பிதுங்கிக் கொண்டிருக்கும் சினிமாத் தொழிலின் மீது இந்தப் புதிய சுமையும் சேரவே, ஒரு குழப்ப நிலை உண்டாயிற்று. அரசாங்கத்திடமும் சட்ட சபை அங்கத்தினர்களிடமும் இந்த உப வரிச் சுமையின் பயங்கரத்தை விவரித்து முறையிட்டு நிவாரணம் கோரினோம். எனினும் இதுவரை இந்த உபவரியைப் பற்றி ஒரு விமோசனமும் ஏற்படவில்லை.

தமாஷா வரி அமுலுக்கு வந்த நாள் முதல் சினிமாத் தொழில் வரிச் சுமையைப் பற்றி எதிரொலித்த முறையீட்டின் பயனாக, சமீபத்தில் பதவியிலிருந்து விலகியுள்ள திரு எஸ். கே. பாடீல் தலைமையில் ஒரு விசாரணைக் கமிட்டியை ஏற்படுத்தியது அரசாங்கம். அந்தக் கமிட்டி கடந்த 1951-ல் வரி முறைகளை நன்கு பரிசீலனை செய்து தன் முடிவைக் கீழ்க்கண்டபடி வெளியிட்டது:

''சினிமாத் தொழிலை அநேகம் வரிகள் பாதித்துக்கொண்டிருக்கின்றன. தமாஷா வரியைப் பொறுத்தவரை மொத்த வசூலில் இருபது சதவிகிதம் விதிப்பது என்ற ஒரு பொதுவான கொள்கை பயனளிக்கும். இந்த முறை அரசாங்க வருவாயைப் பாதிக்காது.''

ஆனால், இந்த முடிவை அரசாங்கம் ஏற்றுக் கொள்ளவுமில்லை; இதை அமுல் நடத்தவும் இல்லை.

நூறு சத விகிதத்துக்குத் தமாஷா வரிமீது உபவரியும், 300 சதவிகிதத்துக்குக் காட்சி வரியும் உயர்ந்திருப்பது போல் வேறு எந்த அரசாங்கத்தின் ஆதரவிலும் உள்ள எந்தத் தொழிலிலும் வரி உயரவில்லை. ஒரு சமயத்தில் பிரிட்டனில் சினிமாத் தொழில் மங்கி வருவதைக் கண்ட அரசாங்கம் தமாஷா வரியை அறவே நீக்கி விட்டு, அத்தொழில் வளர்வதற்கான ஆக்கம் கொடுக்கத் தொடங்கியது. ஆஸ்திரேலியாவிலும் இதே போன்று அரசாங்கம், வளர்ச்சிபெறும் தறுவாயிலிருந்த தங்கள் சினிமாத் தொழிலுக்கு ஆதரவு தரும் நோக்கோடு தமாஷா வரி முறையைக் கைவிட்டது. இவ்வாறு மற்றத் தேசங்கள் வழி காட்டிகளாக இருந்ததைப் பார்த்துக்கொண்டாவது நமது அரசாங்கம் திரைப் படத் தொழிலுக்கு உதவ முன் வந்தார்களானால் மிகவும் நன்றாயிருக்கும்.

வெளிநாட்டு மார்க்கெட்டுகள்

இந்தியப் படங்களுக்கு வெளிநாட்டு மார்க்கெட்டுகளில் நல்ல வரவேற்பு இருக்கிறது. நம் நாட்டுக் கலாசாரத்தையும் பண்பாடுகளையும் வெளி நாட்டினர் மதித்துப் போற்றுகின்றனர் என்பதே இதன் அடிப்படைக் காரணம். மேலை நாடுகளில் நடைபெறுகிற சர்வதேசத் திரைப்பட விழாக்களில் நமது நாட்டின் படங்கள் பாராட்டுக்களையும், புகழையும், பரிசுகளையும் பெறுகின்றன.

வர்த்தக அடிப்படையில் நமது நாட்டுப் படங்கள் சுமார் அறுபது நாடுகளுக்கு ஏற்றுமதி செய்யப்படுகின்றன. வெளிநாட்டு வர்த்தகப் பரிவர்த்தனையில் ஆண்டுதோறும் ஏறக்குறைய இரண்டு கோடி ரூபாய் நமக்குக் கிடைக்கிறது. ஆண்டு ஒன்றுக்குச் சராசரி முந்நூறு படங்கள் தயாரிக்கிற நாட்டின் வெளிநாட்டுப் பொருளீட்டல் இரண்டு கோடி ரூபாய்தான் என்றால் நமது நாட்டுப் படங்களுக்கு இன்னும் உலக மார்க்கெட் எவ்வளவு விரிவாக அதிகரிக்க வேண்டியிருக்கிறது என்பது புலனாகும். இன்னும் பல நாடுகளுக்கு நமது படங்கள் அனுப்பப்பட வேண்டும். இதற்கு அரசாங்கத்தின் ஏற்றுமதிக் கொள்கை மாற வேண்டும். வெளிநாட்டு வர்த்தகப் பரிவர்த்தனையில் சர்க்காருக்கும் கணிசமான வருவாய்க்கு வழி இருக்கும்போது அவர்கள் ஏன் ஏற்றுமதிக் கொள்கையில் பிடிவாதமாக இருக்க வேண்டும் என்று தெரியவில்லை. அரசாங்கம் முயன்றால், வெளி நாட்டுத் தூதராலயங்களின் உதவியோடு நம் நாட்டுக்கும் வெளி நாடுகளுக்கும் பெரிய அளவில் வர்த்தகத் தொடர்பை ஏற்படுத்த முடியும்.

பிலிம் பைனான்ஸ் கார்ப்பொரேஷன்

சர்க்கார் சில துறைகளில் உதவ முன் வந்திருப்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்ள வேண்டும். மேற்கூறிய கச்சா பிலிம் தொழிற்சாலையை நிறுவ முன்வந்திருப்பதுடன், 'பிலிம் பைனான்ஸ் கார்ப்பொரேஷன்' என்ற ஸ்தாபனத்தையும் தங்கள் ஆதரவுடன் தொடங்கிச் செயல்படத் தொடங்கியிருக்கின்றனர். படத் தயாரிப்பாளர்களுக்கு நிதி கடன் கொடுத்து உதவும் ஸ்தாபனமாக இது செயல்படுகிறது. ஆனால், இதன் சட்டதிட்டங்களையும் கட்டுப்பாடுகளையும் மேற்கொள்ள முயன்று யாரும் எளிதில் கடன் உதவி பெற இயலாது. அவ்வளவுக்கு அச்சட்ட திட்டங்கள் கடினமாயிருக்கின்றன. தயாரிப்புச் செலவில் 25 சதவிகிதம் ஒரு தயாரிப்பாளர் மேற்கொண்ட பிறகுதான் அவர்களது உதவி கிடைக்க வழி இருக்கிறது. தயாரிப்புச் செலவு விவரங்கள், புள்ளி விவரங்கள், தணிக்கையாளர் அத்தாட்சி எல்லாவற்றையும் அவர்களுக்கு அப்போதைக்கப்போது அறிவித்து, அப்போதைக்கப்போது பகுதி நிலையில் உதவியையும் பெற முடியும். இறுதியில் அவர்களுடைய உதவியும் 25 சதவிகிதத்துக்குள்ளேதான் ஈடு கட்டக் கூடியதாக இருக்கும்.

இந்த விதி முறைகளில் மாற்றம் செய்தால் தான் ஒரு சராசரித் தயாரிப்பாளர் அந்த உதவிக்குப் பாத்திரமாகக் கூடியவராக இருக்க முடியும். இல்லையேல் அந்த ஸ்தாபனத்தின் கடன் உதவி எல்லோருக்கும் ஓர் எட்டாக் கனியாகத்தான் இருந்து கொண்டிருக்கும்.



ராஜ்யஸ்ரீ பிக்சர்ஸாரின் 'ஆர்த்தி' படத்தில் பிரபல நடிகை மீனா குமாரி.

ஃ ஃ ஃ

இன்றையத் திரைப்பட உலகின் நிலை இதுதான். இவ்வளவு இன்னல்களுக்கிடையேயும் இத்தொழில் எப்படித் தொடர்ந்து செயலாற்றிக் கொண்டிருக்கிறது என்ற கேள்வி எழலாம். இதற்குப் பதில் 'நம்பிக்கை' என்ற ஒரே வார்த்தைதான்.

மற்றத் துறைத் தொழில்களிலும், பொதுவாக வாழ்க்கை முறையிலும், அங்கங்கே காணப்படும் சில குறைபாடுகள் இத்தொழிலிலும் இருக்கலாம்; அதற்காக வஞ்சம் தீர்க்கிற முறையில் இதே போக்கில் அரசாங்கம் இயங்கிக் கொண்டிராமல் தங்கள் கொள்கைகளை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். குறைகளைக் களைவது தொழிலில் உள்ளவர்களின் பொறுப்பு. அதை அவர்கள் உணர்வார்கள்.

இந்தத் தொழிலின் அம்பரதானது, ஆண்டுதோறும் வெட்டிப் போன விழாக் கொண்டாடிப் பூரிக்கிற நிலையில் திரை உலகம் இல்லை. உள்ளத்துள் குமுறும் இன்னலை மறைத்துக் கொண்டு போலி விழாவை வெட்டிப் போலிப் புன்னகை புரிய முடியுமா?

மிடுக்கான மனிதர்

இந்த வட்டாரத்தில் மிடுக்கான மனிதர் இவர்தான்! இவருடைய தோற்றப் பொலிவை எல்லோரும் புகழ்கின்றனர். கண்ணைப் பறிக்கும் வெண்மை நிற சீருடையில் - ராபின் ப்ளூவில் கடைசியாக அலசி வெண்மை பளிச்சென்றாக்கப்பட்ட ஆடையில் - பெருமிதத்துடன் நடக்கிறார்.

ராபின் ப்ளூ



வெள்ளைத் துணிகளை பிரகாசிக்கச் செய்கிறது

ARBL-26 TM

நடப்பவைதான் நம்புங்கள்

"இந்தப் பொன் விழா ஆண்டில்..."

"பொன் விழாவா, எதற்கு? எதற்குப் பொன் விழா?"

இப்படி ஒருவர் — பிரபல படாதிபதியும் டைரக்டருமான ஒருவர் — கேட்டாரென்றால் வியப்பாக இருக்கிறதல்லவா?

ஆனால் உண்மையாக நிகழ்ந்ததுதான் மேற் கூறிய சம்பாஷணை. இந்தப் பொன் விழா மலருக்காகத் திரை உலகுடன் தொடர்பு கொண்டிருந்த பலரைப் பேட்டி காணச் சென்றிருந்தபோது இதுபோன்ற விநோத மான அனுபவங்கள் பல ஏற்பட்டன கல்கி ஆசிரியர் குழுவினருக்கு!

மேலே குறிப்பிட்ட படாதிபதி ஒன்றும் அறியாதவரல்ல. சகலமும் உணர்ந்தவர் தான். அவர் போட்ட அந்தக் கேள்வியி லேயே தம்முடைய மன நிலையை அத்தனை நாசூக்காக, அழகாக, அற்புதமாக வெளி யிட்டார் அவர். நாலு வார்த்தைகளிலே நாலாயிரம் அர்த்தங்களைத் தொனிக்கச் செய்து விட்டார்.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின் பொன் விழா ஆண்டிலே திரைப் படத் தொழில் நன்கு நிலைத்து நிற்பதைப் பார்ப்பதற்குப் பதில் ஆட்டம் காணத் தொடங்கி விட்டதை உணர்கிறோம் என்றார் இன்னொரு படாதிபதி.

இப்படி ஒருவித விரக்தி மனப்பான்மை யுடனேயே இத்தொழிலில் ஈடுபட்ட அனை வரும் பேசுவதைத் தான் சென்ற இட மெல்லாம் கேட்க முடிந்தது. பல படாதி பதிகள் இந்தத் தொழிலை விட்டு விடவே விரும்புகிறார்கள். ஆனால் பொரு ளாதாரச் சிக்கல்களில் அகப்பட்டுக் கொண் டுள்ள அவர்கள் தங் களை விடுவித்துக் கொள்ள முடியாமல் சிரமப்படுகிறார்கள்.

ஃ ஃ ஃ

நடிகர்கள் ஒரு படத்துக்கு ஏராள மாகப் பணம் வாங்கு வது பற்றி அனுதா பத்துடன் பேசிய ஒரு வரையும் கண்டோம். நட்சத்திர நிலையை அடைவதற்கு முன் ஒருவன் எத்தனை சிர மப்படுகிறான், எந்த அளவுக்கு வறுமை யில் உழல்கிறான் என்பதை யோசிக்க வேண் டாமா? அவன் நட்சத்திரமாக ஜொலிக்கும் காலம் எவ்வளவு? ஒரு சில வருஷங்கள். அதன் பிறகு அவன் நிலை? அவனைக் கவனிப்ப வர் யார்? அவனுக்குப் பிராவிடண்ட் பண்ட், பென்ஷன் போன்ற ஏதாவது வசதி உண்டா? புகழ் ஓங்கியிருக்கிற காலத்தில் சுகமான வாழ்க்கை நடத்தப் பழகிவிடுகிற அவன் பின்னால் எளிய வாழ்க்கை வாழ்வது சாத் தியமாகுமா? புகழ் மங்கி, சம்பாத்தியம் இல்லாது போகக்கூடிய வருங்காலத்துக்கும் சேர்த்து அவன் இப்போதே சம்பாதித்துக் கொண்டால்தானே யோசிக்கிறார்? மேனாடுகளில் நடிக நடிகையருக்கு அவர்களது நிச்சயமற்ற வருவாயைக் கருதி வருமான வரிகளில் சலுகை கூடக் காட்டுகிறார்கள் தெரியுமா?

வருங்காலத்தை உத்தேசித்துக் கறுப்புப் பணம் வாங்குவது நியாயமாகுமா என்ற கேள்வி பிறந்தது.

தவறுதான் என்றார் ஒருவர். ஆனால் அதற்கான மொரார்ஜி வைத்தியம் பலன் தராது. 'கறுப்புப் பணம் வாங்குகிறார்கள். அதனால் வரி அதிகம் போடுகிறேன்' என் கிறார் மொரார்ஜி. அதிக வரிகள் போடுவ தால் அதனைச் சரிக்கட்டத் தியேட்டர்களில் அதிக வசூல் ஆக வேண்டும். அதிக வசூல் வேண்டுமானால் பெரிய நட்சத்திரங்களைப் போட்டால்தான் நடக்கும். அதனால் பெரிய நட்சத்திரங் களின் 'கிராக்கி' அதிகமாகிறது. அவர் கள் வாங்குகிற தொகை கறுப்புப் பணம் உள்பட மேலும் அதிகமாகிறது. ஆகக் கூடி மொரார்ஜி எதிர்பார்ப்பதற்கு நேர் விரோதமான பலனைத்தான் தருகின் றன அவர் போட்ட அதிகப்பட்ச வரிகள்!

ஃ ஃ ஃ

"உயர்ந்த படங் கள் வெளிவருவதில்லை என்று குறைகூறப்படு கிறது. கருத்துள்ள லட்சியப் படங்களாக இருந்தால் ஓடுவ தில்லை. நஷ்டமாகி றதே" என்று அங்க



எ. எல். எஸ். புரொடக்ஷன்ஸ் தயாரிப்பான 'திருடாதே'யில் புரட்சி நடிகரின் உள்ளத்தைத் திருடிக் கொண்டிருக்கிறார் சரோஜாதேவி.

வாய்க்கின்றனர் இத்தொழில் பிரமுகர்கள் சிலர். "முதலில் மக்களின் வாழ்க்கைத் தரத்தை உயர்த்துங்கள். அவர்களது கல்வித்தரத்தை உயர்த்துங்கள். அப்புறம் அதற்கேற்ப எங்களை உயர்ந்த படங்களை எடுக்கச் சொல்லுங்கள்!"

"அதற்காக உயர்ந்த லட்சியப் படங்கள் எத்தனை வருஷங்களுக்கு எடுக்காமலே இருந்து விடுவது?"

"கூடாதுதான். லட்சியப் படங்கள் இன்றே வெளிவர வேண்டியதுதான். அத்தகைய படங்கள் வெளிவரவும் செய்கின்றன. உதாரணத்துக்குக் கப்பலோட்டிய தமிழனை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். அற்புதமான படம்தான். வசூல் விஷயத்தில் படாதிபதியைக் கைவிட்டுவிட்டதே! அதைப் பார்த்த பிறகு யாருக்கு இலட்சியப் படம் எடுக்கத் துணிவு வரும்? இத்தகைய உயர்ந்த படங்களுக்குச் சர்க்கார் கொஞ்சமேனும் வரிச் சலுகைகள் காட்டினால் நிச்சயமாக உன்னதமான திரைப்படங்கள் தயாரிக்கப் பலர் முன்வருவார்கள்."

ஃ ஃ ஃ

ஒரு பிரபல டைரக்டர் விமான நிலையத்துக்கு ஏதோ காரியமாகப் போயிருந்தார். அங்கே ஒரு நட்சத்திரம் விமானத்தில்



வீனஸ் பிக்சர்ஸாரின் அமரதீபத்தில் மூன்று பெரிய நட்சத்திரங்கள் சிவாஜி, பத்மினி, சாவித்திரி தோன்றும் ஒரு காட்சி.

ஏறிப் பம்பாய்க்குப் பறக்கக் காத்திருந்தாள். பின்னோடு அவளுடைய தாயார், ஒரு வேலைக்காரி, தோட்டக்காரன், சமையல்காரன், பக்கத்து வீட்டுச் சிநேகிதி, நட்சத்திரத்தின் தாயாருக்கு ஒரு பணிப் பெண் ஆகியோர் இருந்தனர். வழியனுப்ப வந்தவர்களோ என்று எண்ணிய டைரக்டர் தாம் நினைத்தது தவறு என்று சீக்கிரமே தெளிந்தார். "ஏனம்மா! இத்தனை பேரையும் பம்பாய்க்கு அழைத்துப் போக வேண்டிய அவசியம் என்ன?" என்று வினவினார். "அவசியம் ஒன்றும் இல்லை ஸார். பம்பாய் படாதிபதி எத்தனை டிக்கட் போடச் சொல்லட்டும் என்று டெலிபோனில் விசாரித்தார். ஏதோ 'ஆறு' என்று சொல்லி வைத்தேன். அவரும் அத்தனை டிக்கட் ரிசர்வ் செய்துவிட்டார். அதன் பிறகு இத்தனை வேண்டாம், அம்மாவுக்கு மட்டும் அதிகப்படியாக ஒரு டிக்கட் இருந்தால் போதும் என்றால் நன்றாக இருக்குமோ?" என்றாள் அந்த நடிகை. "கௌரவக்குறைவாச்சே!" என்றாள் அவள் தாயார்.

பதில் பேசாமல் திரும்பிவிட்ட அந்த டைரக்டருக்கு வேறு ஒரு விநோதமான அனுபவம் சில தினங்களுக்குப் பின் நேர்ந்தது. நோயுற்ற நண்பர் ஒருவரைப் பார்க்க ஜெனரல் ஆஸ்பத்திரிக்குப் போயிருக்கையில் போலீஸ் வான் ஒன்று வந்து நிற்பதைக் கண்டார். அதனுள்ளிருந்து அவருக்கு ஏற்கெனவே அறிமுகமாகியிருந்த ஓர் எக்ஸ்ட்ரா நடிகை இறங்குவதைப் பார்த்ததும் வியப்பும் வருத்தமும் மேலிட்டவராய் அவளை நெருங்கி, அனுமதி பெற்றுத் தனித்து அழைத்துப் போய், "ஏனம்மா, போலீஸாரிடம் நீ எப்படி எதற்காக மாட்டிக் கொண்டாய்? நான் எந்த விதத்திலாவது உதவ முடியுமா?" என்று கேட்டார்.

"உண்மையைச் சொல்லட்டுமா ஸார்? இவர்களிடம் அகப்பட்டுக் கொள்ள வேண்டுமென்றே நான் பிக்பாக்கெட் செய்தேன்!" என்றாள் அந்த உப நடிகை.

"என்ன?"

"ஆமாம் ஸார்! எனக்கு இன்னும் நாலைந்து மாதங்களில் ஒரு குழந்தை பிறக்கப் போகிறது. என்னைப் பராமரிக்க வேலை இல்லாமல் திண்டாடும் என் கணவரால் முடியவில்லை. ஜெயிலுக்குப் போகும் பெண்களுக்கு நல்ல வைத்திய உதவி இலவசமாகக் கிடைக்கும் என்று கேள்விப்பட்டேன். அதனால்...." மேலே பேச முடியாமல் வெட்கித் தலைகுனிந்தாள் அந்த உப நடிகை.

இந்த உண்மைக் கதைகளைக் கூறிவிட்டு, "திரை உலகில் உள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் கவனித்தீர்களா?" என்றார் அந்த டைரக்டர். தொடர்ந்து, "திரை உலகில் உள்ள பெரும்பான்மையினருக்கு இதே போன்ற நிச்சயமற்ற நிலையற்ற வாழ்க்கைதான். நிரந்தரமான நல்ல வேலை வாய்ப்பு அங்கே கிடைக்காது. இன்றைக்கு வேலையில்லாமல் திண்டாடும் ஒளிப்பதிவாளர்களும் மற்ற டெக்னீஷியன்களும் சென்னையிலேயே நூற்றுக் கணக்கில் இருக்கிறார்கள். வெள்ளித்திரையின் வளர்ச்சி

தடைப்பட்டால் இவர்கள் எண்ணிக்கை மேலும் பெருகும்.''

ஃ ஃ ஃ

நெருக்கடி நிலையில் திரை உலகம் புரிந்துள்ள தேச சேவை பற்றிப் பேச்சு எழுந்தது. ''இதைக் கேளுங்கள்'' என்று ஆரம்பித்தார் ஒரு படாதிபதி. பின்வருமாறு கூறினார்: ''பம்பாயில் நட்சத்திரங்கள் தேசியப் பாதுகாப்பு நிதிக்குப் பணம் திரட்ட முன் வந்து வீதிகளில் ஊர்வலம் சென்றார்கள். சில்லறைகளாகவும், நோட்டுக்களாகவும், நகைகளாகவும் அவர்களிடம் குவிந்தன. அத்தனையையும் சேர வேண்டிய இடத்தில் சேர்ப்பித்தார்கள். எல்லாமாகச் சேர்ந்து சுமார் ஒன்றரை லட்சம் வசூலாகியது என்று மதிப்பிட்டார்கள். நிதி மந்திரி மொரார்ஜிக்கு ரொம்ப சந்தோஷம். 'பரவாயில்லை. சினிமா நடிகர், நடிகையர்கூட நல்ல காரியமாக ஏதோ செய்திருக்கிறார்கள்' என்று வாய்விட்டுச் சொல்லி மகிழ்ந்தார்.

'அது சரி, மிஸ்டர் மொரார்ஜி! இந்த ஊர்வலத்தின் காரணமாக எத்தனை ஜனங்கள் வீதியில் கூடி வேடிக்கை பார்த்தார்கள்? அதனால் எத்தனை காரியங்கள் தாமதப்பட்டன? போக்குவரத்துத் தடைகளால் நேர்ந்த நஷ்டம் எவ்வளவு? எத்தனை மில்களில் மிஷின்கள் எவ்வளவு நேரம் நிறுத்தப் பட்டன? போலீஸ் பாதுகாப்புச் செலவுகள் எவ்வளவு? எல்லாம் கணக்கிட்டீர்களா?' என்று நான் வினவினேன். மறு நாளே நிதி அமைச்சர், 'நீங்கள் சொன்னது ரொம்ப சரி. அந்த ஊர்வலத்தினால் மூன்று லட்ச ரூபாய் நாட்டுக்கு நஷ்டம்!' என்றார் என்னிடம்.''

ஃ ஃ ஃ

''ஸார்! 'ஷூட்டிங் ஸ்கிரிப்ட்' என்பார்களே அது என்ன என்று எங்கள் வாசகர்களுக்குத் தெரியப்படுத்தவேணும் என்ற ஆசை. ஆகவே தங்களுடைய ஏதேனும் ஒரு படத்தின் ஷூட்டிங் ஸ்கிரிப்டின் ஒரு தாளையேனும் சற்றுக் கொடுத்து உதவ வேணும்'' என்று உதவி ஆசிரியர் ஒருவர் ஒரு டைரக்டரைக் கேட்டுக் கொண்டார்.

''ஷூட்டிங் ஸ்கிரிப்டா? இந்தக் காலத்தில் எவனையா ஷூட்டிங் ஸ்கிரிப்ட் எழுதுகிறான்?'' என்று கேட்டார் அவர்.

''விஞ்ஞான ரீதியாக....''

''விஞ்ஞானமாவது ஒண்ணாவது? இங்கே எல்லாம் ஸ்டார் சொன்னதுதான் சட்டம். டைரக்டர் இடது பக்கத்திலிருந்து வலப்பக்கமாக நடங்கள் என்றால் 'இல்லை ஸார், வலதுபுறத்திலிருந்து இடது பக்கமாக நடந்தால்தான் நன்றாயிருக்கும்' என்கிறார்கள் பெரிய நடிகர்கள். பிறகு ஷூட்டிங் ஸ்கிரிப்ட் எதற்குத் தயாரிப்பதாம்? வீண் கால விரயம்தானே? ராம்நாத்திடம் டைரக்ஷன் பயின்ற என்போன்ற சிலர் ஷூட்டிங் ஸ்கிரிப்ட் எழுதி வந்தோம். இப்போது நானும் அந்தப் பழக்கத்தை விட்டுவிட்டேன்'' என்றார் அந்த டைரக்டர்.

ஃ ஃ ஃ

உதகமண்டலத்தில் கச்சா பிலிம் தொழிற்சாலை நிறுவப்பட வேண்டும் என்பதற்காக 1959ம் வருஷ இறுதியில் ஒரு பிரெஞ்சுக் கம்பெனியுடன் இந்திய சர்க்கார் ஒப்பந்தம் கையெழுத்திட்டார்கள். இந்தப் பிரெஞ்சுக் கம்பெனி தயாரிக்கும் பிலிம்களுக்கு உலகின் எந்தப் பாகத்திலும் கிராக்கி கிடையாது. பிரான்ஸ் தேசத்திலேயே கூட மொத்தம் விற்பனை ஆகும் பிலிம்களில் ஐந்து சத விகிதம் தான் இந்தக் கம்பெனியினுடையது. பாக்கி தொண்ணூற்றி ஐந்து சத விகிதம் பிலிம்களுக்குப் பிரெஞ்சு மக்களே கோடாக், 'கேவர்ட்' போன்ற ஸ்தாபனங்களைத்தான் நம்பியிருக்கிறார்கள். தங்கள் தேசத்திலேயே தங்கள் சரக்கு விலை போகாத ஒரு பிலிம் கம்பெனி தான் நம் நாட்டில் கச்சா பிலிம் உற்பத்தி செய்ய நம்முடன் ஒத்துழைக் கப்போகிறது. தயாராகும் பிலிமின் தரம் எப்படி இருக்குமோ ஆண்டவனுக்குத்தான் வெளிச்சம்! 1962ல்



உணர்ச்சி பாவங்களை அழகாக வெளியிட்டுத் திறம்பட நடிப்பதோடு திரைப் படங்களில் பல புது முயற்சிகளையும் செய்து பார்த்து வரும் நடிகர், டைரக்டர், கதை வசனகர்த்தா எல்லாமான எஸ். பாலசந்தர்.



நமது வெண்கலக் குரலால் பக்திப் படங்களில் பரவசமாகப் பாடிப் பாமரர்களையும் கவர்ந்த தண்டபாணி தேசிகர், ஜெமினியின் நந்தனாரில் சிவலோகநாதனைக் கண்டு விட்ட களிப்பில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்.



'மர்ம வீரனை' ஒழித்தே தீருவேன் என்று சவால் விட்டு நிற்கும் இவர் வில்லனாக நடித்துப் புகழ்பெற்ற வீரப்பா.

பிலிம் உற்பத்தியாகும் என்றார்கள் ஆரம்பத்தில். பிறகு 1963க்கு ஒத்திப் போட்டார்கள். கடைசியில் ஒரு வழியாகச் சென்ற வாரம் பிலிம் உற்பத்தி செய்யும் இயந்திரப் பகுதிகளை இணைக்கும் வேலையை ஆரம்பித்துவிட்டார்கள்!

* * *

இந்தக் கச்சா பிலிம் உற்பத்தி எத்தனை ஜாக்கிரதையாகச் செய்யப்பட வேண்டும் என்பதை ஓர் உதாரணத்தால் நன்கு விளக்கலாம். கோடாக் கம்பெனியில் திடீரென்று ஒரு நாள் அவர்கள் தயாரித்த பிலிம்கள் மூடுகனிந்தது போல் வெளுத்துப் போவதைக் கண்டார்கள். தயாரிப்பு முறைகளில் எந்த மாறுதலும் இல்லை. எந்தச் சிறு தவறும் நேரவில்லை. பிறகு ஏன் இப்படித் தரம் குறைகிறது? என்ன ஆயிற்று? பல நாட்கள் சோதனைகள் நடத்தினார்கள். அங்கு பணிபுரியும் பலப் பலரை என்னென்னவோ கேள்விகள் போட்டுக் குடைந்தார்கள். கடைசியில் விஷயம் தெளிவாயிற்று. தொழிலாளர்களுள் ஒருவர் குறிப்பிட்ட அந்தத் தினத்தன்று தம் தலைக்கு அன்றுவரை தாம் உபயோகித்தறியாத புதிய வாசனைத் தைலம் தடவியிருந்தார். அதனால் வந்த வினை அத்தனையும். சூழ்நிலையில் உண்டாகும் சிறு மாறுதல்களும் கச்சா பிலிமின் தரத்தைப் பாதித்துவிடும்.

* * *

குறிப்பிட்ட ஓர் அரசியல் கட்சிக்குத் திரைப் படங்களால் செல்வாக்கு மிகுந்து விட்டதாகத் தமிழக சர்க்காருக்கு எப்படியோ ஓர் எண்ணம் விழுந்து விட்டதனால்தான் இந்தத் தொழிலையே அவர்கள் கரித்துக் கொட்டிப் பட்சபாதகமாக நடந்து கொள்கிறார்கள் என்ற அபிப்பிராயமும் திரை உலகில் நிலவுவது உண்மை.

பொதுவாக மத்திய அரசாங்கத்தில் திரு கோபால ரெட்டி இருந்து வந்தது திரை உலகத்தவருக்கு ஓர் ஆறுதலாக இருந்து வந்தது. இப்போது அவரும் விலக நேர்ந்தது குறித்து அனைவரும் விசனிக்கிறார்கள்.

''திரு கோபால ரெட்டி நல்ல மனிதர்; கலை ஆர்வம் மிக்கவர்; நாணயஸ்தர். அவரால் எங்களுக்குச் சாதகமாக, பிரமாதமாக ஒன்றும் செய்து விட முடியாது. ஏனென்றால் எதற்கும் அவர் நிதி மந்திரி இலாக்காவின் தயவைத்தான் நாட வேண்டும். என்றாலும் எங்கள் கோரிக்கைகளுக்கு அனுதாபத்துடன் செவிமடுக்கவேனும் ஒருவர் இருந்தார். இன்று அவரும் இல்லை'' என்று வருந்தினார் ஒரு வெள்ளித்திரைப் பிரமுகர்.

''இத்தகைய ஊக்கம் குன்றிய நிலைக்குச் சர்க்கார் மட்டும்தான் பொறுப்பா? அல்லது நட்சத்திர நடிகர்களின் ஒத்துழையாமையும் சர்வாதிகாரமும் ஒரு காரணமா?''

''இரண்டும்தான் என்றார் ஒரு படத் தயாரிப்பாளர்.'' திரை உலகில் சம்பந்தப் பட்டோரிடமும் குறைகள் இல்லாது போகவில்லை. ஒரு திரைப் படம் தயாரிக்க ஐந்து வருஷங்களானால்—துண்டு துண்டாகப் பல நாட்கள் இடைவெளி விட்டு விட்டு அது தயாரிக்கப்படுமேயானால்—படத்தின் தரம் குன்றத்தானே செய்யும்? பல இடங்களில் ஒட்டுப் போடப்பட்ட சட்டை போலத்தானே படம் இருக்கும்? ஒரு நட்சத்திரம் ஒரு சமயத்தில் நாற்பது, ஐம்பது படங்களில் நடிப்பதால் ஏற்படும் விளைவு இது. இந்த நிலையெல்லாம் மாறச் சொந்தப் பணம் போட்டுப் படம் எடுக்கும் பெரிய பட அதிபதிகள்தான் தைரியமாகப் புதிய நடிகர்களுக்கு வாய்ப்பளித்து ஊக்குவிக்க வேண்டும். திரும்பத் திரும்ப இவர்கள் இரண்டு மூன்று பேர்களையே வளைய வருவதால்தான் இல்லாத தொல்லைகளெல்லாம் வந்து சேருகின்றன'' என்றார் ஓர் அநுபவஸ்தர். கடன் வாங்கிப் படம் பிடிப்பவர்கள் இத்தகைய பரிசோதனைகளில் ஈடுபட முடியாது. ஏனென்றால், கடன் கொடுப்பவர்கள் புது முகம் என்றால் பின் வாங்கி விடுவர். அவருக்கு வழக்கமான ஸ்டார் வேண்டும், இன்றைய மோஸ்தரில் எட்டுப் பாட்டு வேண்டும், நடனம் என்ற பெயரிட்டு அழைக்கப்படுகின்ற ஐந்து ஆபாசக் காட்சிகள் வேண்டும். இவை இல்லாவிட்டால் படம் ஓடாது என்று நிர்ணயித்து விட்டவர் கடன் கொடுக்கும் அந்தப் பட விநியோகஸ்தர்!

இதிலே இன்னொரு வேடிக்கையைக் கேளுங்கள். பணக்காரராக ஒருவரைத் தேடிப் பிடித்துப் பட விநியோக உரிமைகளை அவருக்கு விற்றுப் பணம் பெற்றுப் படம் பிடிக்கும் பலர் படப் பிடிப்பு முடியுமுன்னரே லாபத்தைக் கண்டவர்கள்! பிறகு படம் சிறப்பாக அமைய வேண்டும் என்பதில் அவர்களுக்கு எப்படி அக்கறை இருக்க முடியும்?

* * *

இப்படிப் பலப் பல சுவையான விஷயங்களை வெள்ளித் திரை மலருக்காகத் திரை உலகைச் சுற்றி வந்த போது கேள்விப்பட நேர்ந்தது. இதையெல்லாம் நன்கு இரசித்துத் தீவிரமாகச் சிந்தித்து நல்ல முடிவுக்கு வந்து அதற்கேற்பச் செயலாற்ற வேண்டியவர்கள் யார்? சந்தேகமென்ன? இந்த ஜனநாயக நாட்டில் சர்வ வல்லமை பொருந்திய மக்கள்தான்.



டைரக்டர் ஸ்ரீதரின் 'நெஞ்சில் ஓர் ஆலயம்' படத்துக்குச் சர்க்கார் அளித்த பிராந்தியப் பரிசான வெள்ளிப் பதக்கத்தை நடிகர் கல்யாணகுமார் பெறுகிறார்.

பரிசு பெற்ற படங்கள்



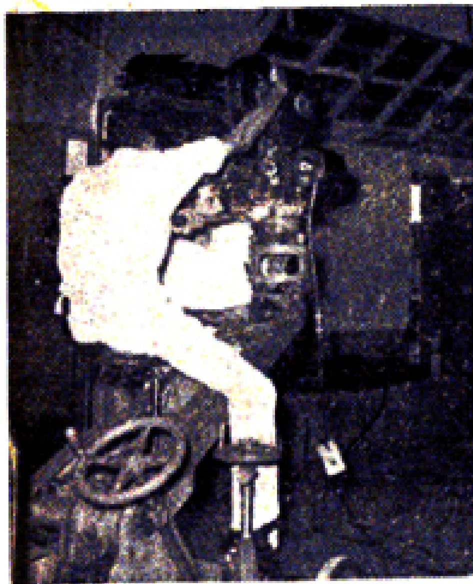


ஏ. வி. எம். தயாரிப்பான 'அன்னை'க்குக் கிடைத்த பாராட்டுப் பத்திரத்தைப் பிரபல நடிகை பானுமதி வாங்குகிறார்.





பாராட்டுப் பத்திரம் பெற்ற மற்றொரு திரைப் படம் 'சாரதா'. அதனைப் பெறுபவர் இப்படத்தின் டைரக்டர் கோபாலகிருஷ்ணன்.



நவீன காமிராக்களின் துணைகொண்டு மாணவர்கள் திரைப்பட மெடுக்கிறார்கள்.

கல்லூரி முதல்வர் திரு சிவதாணுப் பிள்ளை



பல வருடங்களுக்கு முன் வெளிவந்து வெற்றிகரமாக ஓடிய ஒரு தமிழ்ப் படத்தில் பார்த்த சுவையான பகுதி!

அந்த ஊரில் தாள வாத்திய நிபுணன் ஒருவன்தான் உண்டு. பொது மக்களுக்கு வார்த்தைகளின் ... களை அறிவிக்கத் தமுக்கு அடிப்பவன் அவன். பல வருடங்களாக ஒரே பாணியில் அந்தத் தமுக்கை அடித்து விரல்களை அந்தப் பாணியிலிருந்து வழுவாமல் பார்த்துக் கொண்டான். வேறு வழியில் அவன் விரல்களெல்லாம் ஓடாது.

அந்த ஊருக்கு ஒரு சமயம் ஒரு சங்கீத வித்துவான் தனிமையில் வந்து சேர்ந்தார். அவருடைய கச்சேரிக்கு ஏற்பாடு செய்தார்கள். பக்கவாத்தியத்துக்கு யாரும் அகப்படாத நிலையில் உள்ளூர்த் தமுக்கு நிபுணனைக் கொண்டு வந்து கையில் மிருதங்கத்தைக் கொடுத்துப் பாடகரின் பக்கவாட்டில் அமர்த்தி விட்டார்கள். ஊர்க்காரர்களுக்குத் தங்கள் ஊர்க் கலைஞனிடம் அவ்வளவு அபார நம்பிக்கை.

பாடகர் தொண்டையைக் கனைத்துக் கொண்டு 'ராம நீ சமான மெவரு' என்று கீர்த்தனையை அழகாகப் பாட ஆரம்பித்தார்.

மிருதங்கத்தைப் பிடித்து உட்கார்ந்திருந்த நிபுணன் தனக்குத் தெரிந்த ஒரே 'டுமுக்கு, டுமுக்கு' தமுக்குத் தாளத்தை உற்சாகமாகத் தட்ட ஆரம்பித்தான். பாடகர் கண நேரத்தில் நிலைமையைப் புரிந்து கொண்டார். பாட்டை, துரிதகாலத்தில், அந்தத் தமுக்கடியரின் லயத்துக்குத் தகுந்தவாறு 'ராம நீ சமான மெவரு — ராம நீ சமானமெவரு' என்று வேகமாகப் பாட ஆரம்பித்தார். பாட்டுக்காரருக்கும் கொட்டுக்காரருக்கும் இடையே பாராட்டுதல்கள் பகிர்ந்து கொள்ளப்பட்டன.

பாடகராக வந்து அமர்ந்து நிலைமையைச் சமாளித்து ரசிகர்களின் உள்ளத்திலே மறக்க முடியாத ஒரு நகைச்சுவை இன்பத்தைத் தோற்றுவித்தவர் காலம் சென்ற கலைவாணர் என்.எஸ். கிருஷ்ணன். 'அனுசரித்துப் போவது' என்ற பதத்துக்குச் சரியான விளக்கம் கொடுக்கக் கூடிய துணுக்கு.

'பொதுமக்களின் ரசனையை அனுசரித்துத் தானே நாங்கள் படத்தைத் தயாரிக்க வேண்டியிருக்கிறது' என்ற ஒரே பல்லவியைப் பாடும் சில திரைப் படத் தயாரிப்பாளர்களின் பேச்சைக் கேட்கும்போது மேலே கூறிய திரைப்பட நகைச்சுவைக் காட்சி நினைவுக்கு வராமல் இருப்பதில்லை.

ஆனால் முந்தியதில் எத்தனைக்கெத்தனை நகைச்சுவை பொங்கி வழிகின்றதோ அத்தனைக்கத்தனை பிந்தியதில் சோகச்சுவையும் ஏமாற்றச் சுவையும் நிறைந்திருக்கின்றன.

இப்பொழுதெல்லாம் தமுக்கடிப்பவரின் நிலையில் இருப்பதாகக் கருதப்படும் பொதுமக்கள் பலவித தாளங்களை ரசிக்கக் கற்றுக் கொண்டுவிட்டனர். அதைப் புரிந்து கொள்ளாத தயாரிப்பாளர்கள் ஒரே பாணியில் தங்கள் தயாரிப்புக்களில் ஈடுபடும் போது வேதனையாக இருக்கிறது.

நாற்பது சத விகிதம் கண்ணைமூடிக் காதல் காட்சிகள், முப்பது சத விகிதம் 'பூகம்ப' மார்க் நடனங்கள், முப்பது சத விகிதம் பாட்டு, மூன்றும் சேர்ந்து முழு வெற்றித் தமிழ்ப் படத்தை உருவாக்குகின்றன என்று இனியும் தயாரிப்பாளர்கள் கனவு கண்டுகொண்டிருக்க முடியாத அளவு இன்று பொது மக்களிடையே திரைப்பட நுணுக்க அறிவு அபிவிருத்தி அடைந்திருக்கிறது. ஒரு பாமர ரசிகன் கூட ''என்னய்யா போட்டோகிராபி?... சரியான கோணத்திலிருந்து அந்தச் சண்டைக் காட்சியை எடுக்காமல் பாழாக்கி விட்டார்களே'' என்றே

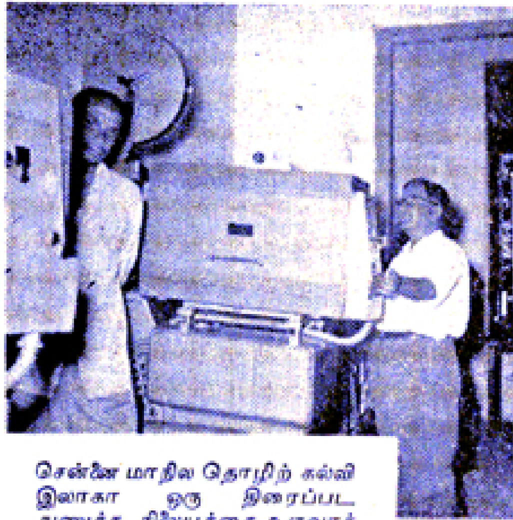
வெள்ளித் திரைக்கு ஒரு கல்லூரி

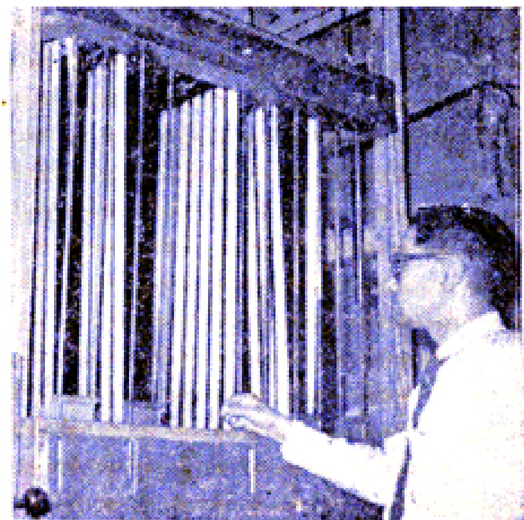
''ரிக்கார்டிங் சுத்த மோசம்'' என்றே விமரி சனங்களை அள்ளி வீசும் அளவுக்கு இந்தத் தொழிலறிவு வளர்ந்திருக்கிறது. ஆகவே, தயாரிப்பாளர்கள் தங்கள் முதலீட்டுக்குச் சரியான பலன் காண வேண்டுமானால், காமிராவையும், ஒலிப்பதிவு யந்திரங்களையும் கையாளக் கற்பனை மிகுந்த கலைஞர்களைப் பயன்படுத்திக் கொண்டேயாக வேண்டும். அதன் மூலம் ரசிகர்களுக்கும் அவர்கள் கால வளர்ச்சியுடன் ஒட்டிய கலை நுணுக்கங்களும் சிறப்பும் நிறைந்த படங்களைத் தயாரித்துக் கொடுத்து அவர்களுடைய பாராட்டுதல் களையும், நல்ல பண வருவாயும் பெற நல்ல வாய்ப்பு உண்டு. திரை உலகுக்கு இந்த வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கும் வகையில் சென்னை மாநில தொழிற் கல்வி இலாகா ஒரு திரைப்பட நுணுக்க நிலையத்தை உருவாக்கித் திறம்படச் சென்னை நகரில், பிராட்வே பகுதியில் நடத்தி வருகிறது என்பது பலருக்குத் தெரியாமல்கூட இருக்கலாம். இந்த இன்ஸ்டிடியூட் ஆப் பிலிம் டெக்னலஜி (Institute of Film Technology) | பெற்றோர்களின் கவனத்தைப் பெறும் அளவுக்குப் போதிய விளம்பர வாய்ப்புக்களைப் பெறவில்லை என்றுதான் தோன்றுகிறது.

1945-ம் ஆண்டிலேயே சென்னை சர்க்கார் நிர்வாகத்திலிருக்கும் 'மத்திய பாலிடெக்னிக்'கில் சினிமாப் படப் பிடிப்பு, ஒலிப்பதிவு சம்பந்தமான பாடங்களைப் போதிக்கும் தனிப் பிரிவு நிறுவப் பட்டது. மூன்று வருடப் படிப்புக்கு டிப்ளோமோ வழங்கும் ஏற்பாடு அமுலுக்கு வந்தது. வருடா வருடம்—பத்துப் பத்து மாணவர்கள் பயிற்சிக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டார்கள்.

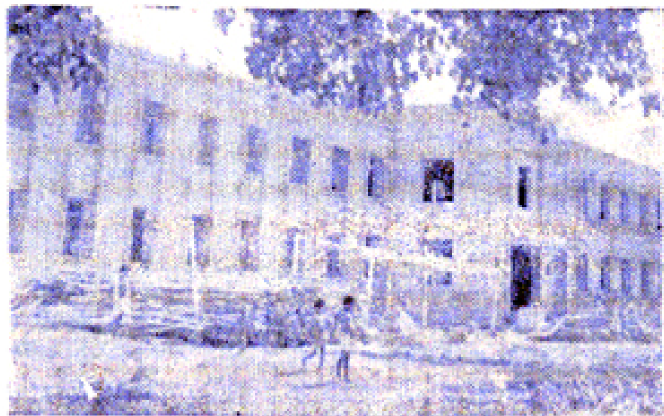
மூறைக்க மூறைக்க யந்திர நுணுக்கங்களைப் பற்றிய போதனையைப் பெற்று டிப்ளோமா வாங்கிய அன்றைய மாணவர்களின் பலர் இன்று திரைப்படத் துறையில் பணியாற்றி வருகிறார்கள்.

வளர்ந்து வரும் இந்தத் திரைப் படக் கலையின் பெருகிய தேவையைப் பூர்த்தி செய்யும் விதத்தில் சென்னை மாநில அரசாங்கம் இந்தத் துறைக்கான பாட போதனையின் அளவை மாற்றி விஸ்தரிக்க முன் வந்தது. அதன் விளைவுதான் 1960-ம் ஆண்டு செப்டம்பர் மாதம் 15-ந் தேதி நிறுவப்பட்ட





கல்லூரியில் நல்ல புரொஜக்டர்களுடன் தியேட்டர் உள்ளது - பிலிம்கள் 'டெவலப்' செய்யப்படுகின்றன



சென்னை அடையாற்றில் திரைப் படக் கல்லூரிக்குப் பெரியதொரு கட்டிடம் எழுப்பப்பட்டு வருகிறது.

'இன்ஸ்டிடியூட் ஆப் பிலிம் டெக்னாலஜி': அன்றைய 'பாலிடெக்னிக்'கில் அளிக்கப்பட்ட பயிற்சிக்கும் இன்று இந்த இன்ஸ்டிடியூட்டில் அளிக்கப்படும் பயிற்சிக்கும் நிறைய வித்தியாசம் இருக்கிறது. மாணவர்களுக்கு யந்திர நுணுக்கங்களையும் கலை நுணுக்கங்களையும் கற்றுக் கொடுப்பதோடு நில்லாமல் இந்த இரண்டு அம்சங்களையும் எப்படிக் கற்பனை வளத்தால் இணைத்துச் சோபிக்கச் செய்யலாம் என்பதையும் சொல்லிக் கொடுக்கிறார்கள். இவ்வாறு 'பாலிடெக்னிக்'கின் ஒரு பகுதியாக இருந்த கல்வித் திட்டம் வெள்ளித் திரைக்கென ஒரு தனிக் கல்லூரியாக உருமாற உற்சாகத்துடன்



ஏ. வி. எம். வாழ்க்கை தமிழ்நாட்டை மட்டுமல்ல, வடநாட்டையும் வெற்றி கொண்டது 'பஹார்' என்ற பெயரில். இதன் மூலந்தான் வைஜயந்திமாலா வடநாட்டுத் திரையுலகுக்குள் புகுந்தார்.

உழைத்தவர்களில் பொறி இயல் கல்வி டைரக்டர் திரு முத்தையா அவர்களையும் இன்று இந்த ஸ்தாபனத்தின் முதல்வராகப் பணியாற்றும் திரு சிவதாணுப் பிள்ளை அவர்களையும் குறிப்பிட வேண்டும். திரு சிவதாணுப் பிள்ளை பாரிஸில் உள்ள திரைப்படக் கலை ஸ்தாபனத்திலும், லண்டனில் உள்ள பிரிட்டிஷ் பிலிம் இன்ஸ்டிடியூட்டிலும் பயிற்சி பெற்றவர். பிரெஞ்சு, பிரிட்டிஷ் இரு முறைகளின் இணைப்பின் பலனைத் தம் மாணவர்கள் அடைய வேண்டும் என்று ஆசைப்படுகிறார். இப்போது போதுமான இட வசதியில்லாத நிலையில் அச்சுத் தொழில் பள்ளிக் கட்டிடங்களில் ஒரு பகுதியில் இயங்கும் இந்த ஸ்தாபனத்துக்கான பெரிய கட்டிடங்கள் அடையாற்றில் சுமார் பன்னிரண்டு ஏக்கரா நிலப் பரப்பில் உருவாகிக் கொண்டிருக்கின்றன.

படப் பிடிப்பு, ஒலிப் பதிவு, பிலிம்களைக் கழுவிப் பிரதிகள் எடுத்தல் என்ற மூன்று பிரிவுகளில் தனித் தனியே பயிற்சி அளிக்கப்படுகின்றன. எந்தப் பிரிவில் தங்களுக்கு நாட்டம் உண்டோ அந்தப் பிரிவில் மாணவர்கள் சேர்ந்து மூன்று வருட காலம் படித்து டிப்ளோமா வாங்கலாம். ஆனால், ஆரம்ப கட்டத்தில் எல்லாப் பிரிவைச் சேர்ந்த மாணவர்களுக்குமே பொதுவாகத் திரைப் படக் கலையின் முக்கிய நுணுக்கங்களைச் சொல்லித் தந்துவிடுகிறார்கள். ஒவ்வொரு பிரிவுக்கும் இருபது மாணவர்களுக்குத்தான் இப்போது இட வசதி உண்டு.

திரைத் தொழிலில் அனுபவம் பெற்ற முருகதாஸா, டைரக்டர் ராமகிருஷ்ணன் போன்ற நபர்களைக் கொண்ட ஒரு குழு மாணவர்களின் படப்பிடிப்பை மேற்பார்வையிடுகிறது. இதைத் தவிர டைரக்டர் திரு கே. சுப்பிரமணியத்தின் தலைமையில் ஓர் ஆலோசனைக் குழு இந்த இன்ஸ்டிடியூட்டுக்கு உறுதுணையாக விளங்குகிறது. இப்படித் திரை உலகின் பெரும் புள்ளிகள் ஒத்துழைக்கும் போது கல்லூரி மேலும் மேலும் சிறப்படையும் என்பதில் சந்தேகமென்ன?

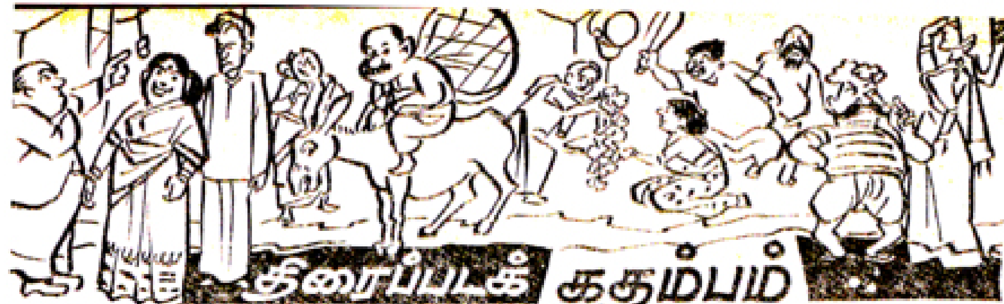
படப் பிடிப்புப் பிரிவில் பயிலும் மாணவர்களுக்கு முதல் ஆண்டில் 16 மில்லி மீட்டர் பிலிம் தயாரிப்பிலும் இரண்டாவது மூன்றாவது ஆண்டுகளில் 35 மில்லிமீட்டர் பிலிம் தயாரிப்புக்களிலும் படிப்படியாகப் பயிற்சியளிக்கப்படுகின்றன. மூன்றாவது ஆண்டில் அவர்களிடம் தொழில் முறைத் தயாரிப்பையே எதிர்பார்க்கிறார்கள் ஆசிரியர்கள்.

ஸ்தாபனத்தில் முழு நேரமும் பணியாற்றும் ஏழு எட்டு ஆசிரியர்களைத் தவிர திரைப் படத் தயாரிப்புக்களில் அனுபவம் பெற்ற பல வெளியார்களும் அவ்வப்போது இங்கு வந்து மாணவர்களுக்குப் போதனை அளிக்கிறார்கள்.

பன்னிரண்டு லட்ச ரூபாய் பெறுமான நவீனயந்திரசாதனங்கள் இங்கு இருக்கின்றன. திரைப்படத் தொழில் சம்பந்தமான புத்தகங்கள் நிறைந்த ஒரு வாசகசாலையும் இருக்கிறது. ஒவ்வொரு சனிக்கிழமை முற்பகலிலும் தமிழ், ஆங்கிலப் படங்களை ஓட்டிக் காண்பித்து அந்தப் படங்களைப் பார்க்கும் மாணவர்களுக்குப் படங்களில் உள்ள தொழில் நுணுக்க சம்பந்தமான குறைகளையும் நிறைகளையும், நிபுணர்கள் எடுத்துக் கூறி விமர்சிக்கின்றார்கள்.

இந்தத் தியேட்டரில் மாணவர்களின் தயாரிப்பான 'எல்லாரும் இந்தியர்' என்னும் தேசிய ஒருமைப்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கும் படத்தையும், 'தேசத்தின் அழைப்பு' என்ற படத்தையும் போட்டுக் காண்பிக்க ஒரு நிமிட அவகாசத்தில் ஏற்பாடு செய்தார் முதல்வர் சிவதாணுப் பிள்ளை.

காலமெல்லாம் மறக்க முடியாத கலை அம்சங்களை இந்த இன்ஸ்டிடியூட் மாணவர்கள் இந்தத் தயாரிப்பில் புகுத்தியிருப்பதைப் பார்க்கும்போது, அவர்களுக்கும் திரைப்படத் துறைக்கும் பொதுமக்களுக்கும் நல்ல எதிர்காலம் இருக்கிறது என்றே உறுதியுடன் சொல்லலாம்.



திரைப்படக் கதம்பம்

'ஆமாம் சாமி'களுக்கு நான் இடமளிக்க மாட்டேன். என்னுடைய சொந்த எண்ணங்களுக்கு 'ஆமாம்' போட யாராவது அதிகச் சம்பளம் கொடுக்க முன்வருவார்களா? எங்கள் வீட்டில் நிறையக் கண்ணாடிகள் இருக்கின்றன; டேப் ரிகார்டர் இருக்கிறது. அவை அந்த வேலையைச் செவ்வனே, சிக்கனமாக நினைத்தபடி செய்து விடும். நான் வேண்டுவது, என்னுடன் உழைப்பவர்கள் சிறந்த நிபுணர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பதே. அபிப்பிராய பேதப்பட்டால் தங்கள் அபிப்பிராயத்தை நிலைநாட்டச் சரியானபடி அவர்கள் வாதமிட வேண்டும். இந்த அறிவு படைத்த சர்ச்சையில் புதிய, நல்ல யோசனை பிறக்க இடம் உண்டு. 'ஆமாம் சாமிகள்' என் நேரத்தையே வீணாக்குவார்கள்.

— செஸில் பி. டிமில்

வெள்ளித்திரை பேசும் படமான புதிதில் நடிகர்களுக்குத்தான் எத்தனை உற்சாகம்! இந்த நாட்களில் நடிப்புக்காகத் தாடி வளர்க்க வேண்டும் என்றால், யார் கேட்கிறார்கள்? பொய்த் தாடியைக் கொண்டல்லவா நடிப்பை ஒருவாறு ஒப்பேற்ற முயலுகிறார்கள்!

ஹிந்தியில் 'யஹூதீகி லட்கி' என்னும் படம் எடுக்கப்பட்டபோது நவாப் என்னும் நடிகர் கிழட்டு யூதனாக நடிக்க ஒப்பந்தம் செய்யப்பட்டார். தமக்கு அந்தப் பாத்திரம் கிடைத்ததில் அளவற்ற மகிழ்ச்சி கொண்டார். எத்தகைய பெரிய தியாகத்துக்கும் தயாராகி விட்டார்.

பல் இல்லாமல் இருந்தால், கிழவனாக நடிக்க எளிதாகவும் இருக்கும். இயல்பாகவும் தோன்றும்! இப்படி எண்ணிய அவர் அந்த நாளில் உண்மையாகவே தம் பற்களில் சிலவற்றைப் பிடுங்கிக் கொண்டு வந்து சேர்ந்தார் என்றால், இந்த நாட்களில் யாராவது நம்புவார்களா?

ஃ ஃ ஃ

புராணப் படங்களே பிடித்து வந்த காலம் அது. சமூகப் படங்களில் அவ்வளவாக நாட்டம் செல்லாத காலம்.

ராஜகுமார் பி. வி. பருவா என்பவர் சரத் சந்திரரின் தேவதாஸைப் படமாக்கத் துணிந்தார். படம் பூர்த்தியானதும், ஸ்டுடியோவில் நண்பர்களுக்குப் படம்போட்டுக் காண்பிக்கப்பட்டது. 'இந்தப் படத்தை மக்கள் விரும்பி ஏற்க மாட்டார்கள்' என்று நண்பர்கள் அபிப்பிராயம் தெரிவித்தனர். பருவாவுக்குப் பெரும் ஏமாற்றமாகப் போய் விட்டது.



முதல் நாள் தியேட்டரில் படம் காண்பிக்கப்பட்ட பொழுது, அவரும் படம் பார்க்கச் சென்றார். கையில் துப்பாக்கியிருந்தது. ரசிகர்கள் விரும்பி ஏற்காவிட்டால், அங்கேயே தியேட்டரிலேயே தம் உயிரைப் போக்கிக் கொள்வதென்ற உறுதி பூண்டிருந்தார். ஆனால் வியப்பு என்னவென்றால், அந்தத் துப்பாக்கிக்கு மக்கள் வேலை வைக்கவில்லை. ஆரவாரமாக ரசித்து அவரது தற்கொலை முயற்சியையே தற்கொலை செய்து கொள்ள வைத்து விட்டனர். பருவாவின் தேவதாஸ் அந்தக் காலத்து வெற்றிப் படங்களில் ஒன்று.

ஃ ஃ ஃ

தமிழ் 'மீரா'வை ஹிந்தி மீராவாக 'டப்' செய்த சமயம். ஒரு பட்டாண் நடிகர், ரூபகோஸ்வாமியின் உரையாடல்களுக்காகக் குரல் கொடுக்க வந்திருந்தார்.

எத்தனையோ முயன்றும், அவர் பேச்சில் ஓர் உருக்கமும் பக்திப் பரவசமும் சரியான முறையில் உருவாகவில்லை. எத்தனையோ சொல்லிக் கொடுத்தும் வராமற் போகவே, ஆத்திரமடைந்த டைரக்டர் பட்டாணை வாயில் வந்தபடி திட்டினார். ஏன், கன்னத்தில் ஓங்கி அறைந்தேகூட விட்டார்! பட்டாண் ஆத்திரப் பட்டால் அவர் அங்கேயே பஞ்சாகியிருக்க வேண்டும்!

அடியையும் வசவையும் வாங்கிக் கொண்ட அந்தப் பட்டாண், "அறிவில்லாதவனான எனக்கு நீங்கள் சொல்லித் தருவதுபோல் சொல்ல வரவில்லையே, என்ன செய்வேன்?" என்று வருந்தினார். அந்தக் குரலின் உருக்கத்தைக் கண்ட அவர் "உம். சீக்கிரம்! இப்படியே ரூபகோஸ்வாமியின் பேச்சைக் கூறு!" என்று கூறி ஒலிப்பதிவாளரை ஒலிப்பதிவு செய்து கொள்ளச் சொன்னார். எதிர்பார்த்த வெற்றி அவருக்குக் கிடைத்தது. தம் குரலில் அவர் எதிர்பார்த்த உருக்கத்தைக் கேட்ட பட்டாணும் பரவசமானார்! இத்தகைய உணர்வு அல்லவா நடிகர்களுக்கு வேண்டும்!





காலஞ்சென்ற 'ளொர்க் கேபின்' என்று புகழ்பெற்ற அமெரிக்க நடிகரிடம் பெண்களுக்கெல்லாம் ஒரே மோகம். ஒரு சமயம் கேபின் தென்அமெரிக்காவுக்கு விஜயம் செய்தபோது பெண்கள் அவரைக்காண ஓடிவந்தனர். இவர் ரொம்ப சங்கோசப் பிராணி. பெண்களோடு கலகலப்பாகப் பழக மாட்டார். இரண்டாவது உலக மகாயுத்தத்தில் விமானப் படையில் சேர்ந்து அசகாய சூரத்தனங்களெல்லாம் செய்து வீரப் பதக்கங்களும் பதவிகளும் அடைந்தவர் ளொர்க் கேபின். ஒரு வாரத்துக்கு 1500 டாலர் வீதம் வருஷத்தில் நாற்பது வாரங்களுக்கு ஐந்து வருஷங்களுக்குப் படத்தில் நடிப்பதற்காக ஒப்பந்தமாகி யிருந்தார் ளொர்க் கேபின். ஹாலிவுட்டிலேயே அதிகமான சம்பளம் இது. அதாவது இவரது பத்து வாரத்திய வருமானம் அமெரிக்க ஜனாதிபதியின் ஒரு வருஷத்திய சம்பளம்! இப்படி ஒரு கொழுத்த ஒப்பந்தத்தை உதறி விட்டு நாட்டைக் காக்க ராணுவத்தில் சேர்ந்தார். வருஷத்துக்கு 70,000 டாலர் வருமானத்தைத் துச்சமாக மதித்து மாதம் பத்து டாலர் சம்பளத்தில் ராணுவத்தில் சேர்ந்த மகத்தான தியாக நட்சத்திரம் ளொர்க் கேபின்.

ராஜாஜியின் ஆதரவு

திரைப்படத் துறையினருக்குப் போடப்படும் அபரிமிதமான வரிகளை எதிர்த்து 1953லேயே ஸ்ரீ எஸ். எஸ். வாஸன் அவர்கள் தீவிரப் பிரசாரம் செய்து வந்தார். அச்சமயம் திரை உலகப் பிரபலஸ்தர்களின் கூட்டம் ஒன்றுக்கு அன்றைய சென்னை ராஜ்ய முதல் மந்திரியாக இருந்த ராஜாஜி அவர்கள் அழைக்கப்பட்டிருந்தார்.

மத்திய, மாகாண, நகர ஆட்சியினரால் விதிக்கப்படும் அதிகமான வரிச் சுமையினால் திரைப்படத் தொழில் நசித்து வருவதாகக் கூறிய ஸ்ரீ வாஸன், "சர்க்கார் சரியான பாதையில் திரும்பாவிட்டால் படத் தயாரிப்பாளர்கள் அனைவரும் திரைப் படங்கள் தயாரிப்பதையே சிறிது காலம் நிறுத்தி வைக்க நேரிடும். அதன்மூலம் கிடைக்கும் அபரிமிதவரி அரசாங்கத்துக்குக் கிடைக்காமற் போய்விடும்" என்ற கருத்தைத் தெரிவித்தார்.

உடனே ராஜாஜி, "படாதிபதிகள் தாங்களாகவே முன் வந்து திரைப் படங்கள் எடுப்பதை நிறுத்தி விட்டார்களேயானால் அது உலக சரித்திரத்தில் கண்டும் கேட்டுமிராத அதிசயமாகும்; நாட்டுக்கு அவர்கள் செய்த மகத்தான சேவையாகும். இவ்விஷயத்தில் ஸ்ரீ வாஸன் அவர்களை நான் முழு மனத்துடன் ஆதரிக்கிறேன்!" என்றார்.

தியாகியா? துரோகியா?

இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின்போது யுத்த முயற்சிக்கு உதவும் நோக்கத்துடன் படம் பிடிக்கப் போவதாகக் கூறினார் டைரக்டர் கே. சுப்பிரமணியம். எல்லாத் தேசங்களையும் கபளீகரம் செய்யப் பார்க்கும் ஜப்பானியப் பெரும் படையின் அணியை எடுத்துக் கூறி எச்சரிக்கும் வகையில் படம் அமையும் என்றார். அரசினர் மகிழ்ந்து ஆதரவு தந்தனர். காங்கிரஸ் தேசியவாதிகள் அவரைப் பலமாகக் கண்டித்தனர். மான சம்ரக்ஷணம் என்ற அப்படம் வெளியாகி யாரும் எதிர்பாராத அளவுக்கு அமோகமான வெற்றிப் படமாக ஓடியது. அரசினர் அப்போதுதான் விழித்துக் கொண்டனர்! எங்களைக் கவனித்துக் கொள்ள எங்களுக்குத் தெரியும், உங்கள் தயவு தேவையில்லை என்று படத்தில் கூறப்படும் கருத்து ஜப்பானியரை நோக்கி மட்டுமின்றி பிரிட்டிஷாரைப் பார்த்தும் சொன்னதாகக் கொள்ள முடியும் என்று கண்டனர். இந்தச் சிலேடைகளை உணர்ந்ததும் அரசாங்கம் பல இடங்களில் படம் திரையிடப்படுவதற்குத் தடை விதித்தது. கே. சுப்பிரமணியத்தைக் கண்டித்த தேசபக்தர்கள் இப்போது அவரைக் காங்கிரஸின் மகத்தான தலைவர்களுள் ஒருவராக மதித்தார்கள்!

இடுக்கண் வருங்கால்...

திரு என். எஸ். கிருஷ்ணன் சிறையிலிருந்தபோது அவருடைய வழக்கறிஞர் என்ற முறையில் நான் அவரைச் சந்தித்துப் பேச நேரிட்டது. அந்த நிலையிலும் கிருஷ்ணன் தமது ஹாஸ்ய உணர்ச்சியை மறக்கவில்லை. ஜஸ்டிஸ் மாக்கெட் அவர்களை போலவும், என்னைப் போலவும், கோர்ட்டில் எனக்கு எதிர் வழக்காடி வருபவரும் அறிஞருமான அட்வொகேட் ஜெனரல் அவர்களைப் போலவும் வேடிக்கையாக நடித்துக் காட்டி என்னை அடக்க முடியாமல் சிரிக்கச் செய்வார். இத்தகைய சிரிப்புக்கு இடமளிக்கும்வகையில் கோர்ட்டில் நான் தோற்றமளிக்கிறேன் என்று அன்று வரை நான் எண்ணிப் பார்த்ததேயில்லை!



—கே. எம் முன்ஷி

○ முதன் முதலில் செய்திப் படங்களைக் கண்டு பிடித்தவர் ஒரு பிரெஞ்சுக்காரர். ஒரு வீடு தீப்பற்றி எரிந்து கொண்டிருந்தது. தற்செயலாக இதை இவர் படம் பிடித்தார். இதுவே செய்திப் படமாக மாறியது. அதற்கு நல்ல வரவேற்பு இருந்தது. இதிலிருந்து செய்திப் படம் தயாரிக்கும் எண்ணம் அவருக்குத் தோன்றியது. செய்திப் படமும் பேசும் படமாக வந்தது 1927ல்தான்.

ஆல்பிரட் ஹிட்ச்காக் என்பவர் புகழ்பெற்ற ஆங்கிலத் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர். இவர் மர்மக் கதைகளைத் திரைப்படமாக்குவதில் புகழ்பெற்றவர். இவர் [illegible] காட்சியில் [illegible] ஒன்றையத் தொழிலுக்குச் சற்றும் பொருத்தமில்லாத [illegible] பாக இருக்கும். அவரை நியூயார்க் டெலிவிஷன் நிருபரும் "மிஸ்டர். [illegible] போலீஸ்காரர்கள் [illegible] வருகிறீர்கள். ஆனால், நீங்கள் பயந்தது இல்லையா?" என்று கேட்டாராம் ஒரு சமயம்.

அதற்கு ஹிட்ச்காக், "நான் நான்கு விஷயங்களுக்குப் பயப்படுகிறேன்" என்று பதில் படித்தார். "ஒன்று, சிறு குழந்தைகள்; இரண்டு, போலீஸ்காரர்கள்; மூன்று உயரமான இடங்கள்; நான்காவது விஷயம் எனது அடுத்த படம் முந்தியதைவிட நன்றாக இல்லாமல் போய் விடுமோ என்பது!"



* * * *

சீர்காழி கோவிந்தராஜன், கண்டசாலா, [illegible] என்றெல்லாம் நாம் கூறுகிறோமே, குரலுக்காகப் புகழ்பெற்ற இவர்களைப் போலவே தம் குரலால் புகழ்பெற்ற ஒருவர் அமெரிக்காவிலும் உண்டு. அவர் யார், தெரியுமா? உலகிலேயே பாடுவதற்காக மிக அதிகமாகப் பணம் வாங்கும் நடிகரான பிங் கிராஸ்பிதான். இவர் பின்னணிப் பாடகர் அல்ல; முன்னணியில் நடிக்கும் பாடகர்.

அற்புதமான, இனிமையான குரல் இவருடையது. இவரது வெற்றிக்கு இதுவே காரணம். ஆங்கில மக்கள் அனைவரும் இவரது குரலில் மயங்கிக் கட்டுண்டு கிடக்கிறது. யாருக்குமே இல்லாத அபூர்வமான இந்த இனிய குரல் இவருக்கு எப்படி ஏற்பட்டது? டாக்டர்கள் கூறுகிறார்கள், இவரது குரல் வளையிலே சின்னச் சின்ன முண்டுகள் இருக்கின்றனவாம். இதனால்தான் அவர் குரலில் இந்த இனிமை, கனிவு என்கிறார்கள். ஒரு சமயம் ஒரு சர்ஜன் ஆபரேஷன் செய்து இந்த முண்டுகளை எடுத்து விடுவதாகக் கூறினாராம். பிங் கிராஸ்பி சம்மதிப்பாரா? ஆகவே பொன்னை வாரிக் கொட்டும் தம் குரல் வளையை 20,000 டாலர்களுக்கு இன்ஷ்யூர் செய்து கொண்டிருக்கிறார்!



* * * *

பாப் ஹோப் — பெயரைக் கேட்டாலே உள்ளம் மகிழ்ச்சியால் பொங்கும் அளவுக்குப் பிரபலமான நகைச்சுவை நடிகர் இவர். யுத்த காலத்தில் வீடு வாசலை விட்டு உலகின் பல கோடிகளிலும் போர் புரியும் ராணுவத்தினரை மகிழ்விப்பதற்காக இவர் 80,000 மைல்கள் பிரயாணம் செய்திருக்கிறார். இவர் மூடநம்பிக்கை உடையவர். பாரமவுண்ட் ஸ்டுடியோவில் இவருக்குப் புதிதாக ஒரு டிரஸ்ஸிங் ரூம் (அலங்காரம் செய்து கொள்ளும் அறை) கட்டித் தர விரும்பினார்கள். ஆனால் பாப் ஹோப் வேண்டாம் என்று மறுத்து விட்டார். தமது முதல் படத்துக்கு எந்தச் சிறிய அறையில் மேக்கப் போட்டுக் கொண்டாரோ, அதே அறையைத்தான் இன்றும் அவர் தமது டிரஸ்ஸிங் அறையாக வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார். அது ஓர் அறையே இல்லை. மோசமான ஓர் அலமாரிதான். இன்றைய வளர்ந்த நிலையில் பாரமவுண்ட் ஸ்டுடியோவில் அந்தப் பழங்கால மோசமான சிறிய அலமாரியைச் சுற்றி நவநாகரிகமானதும் சிறந்த வசதிகளோடு கூடியதுமான டிரஸ்ஸிங் அறைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டு விட்டன. ஆனால் இன்றும் உலகப் பிரசித்தி பெற்ற, மிக அதிகமான ஊதியம் வாங்கும் பாப் ஹோப் அந்தப் பழைய அலமாரியை விடவில்லை. அது [illegible] வந்தது என்பது அவரது எண்ணம்.



திரையுலகில் — கிராப்புகள் பலவிதம், ஒவ்வொன்றும் ஒரு விதம்....!



ரஷ்யப் பிரதமர் க்ருஷ்சேவின் அமெரிக்க விஜயத்தின் போது ருஷ்ய நாவலாசிரியர் ஷோலோகாவ்வும் உடன் சென்றிருந்தார். ஹாலிவுட்டில் அவர்களுக்கு ஒரு பெரிய விருந்து வைபவம் நடைபெற்றது. மெரிலின் மன்றோ எந்நாளும் இல்லாத திருநாளாக அந்த வைபவத்துக்குக் குறித்த நேரத்தில் வந்து விட்டதைப் பார்த்ததும் அவள் படங்கள் பலவற்றை டைரக்ட் செய்திருந்த பில்லி வைல்டர் "மெரிலினுடைய படங்களை டைரக்ட் செய்யச் சரியான ஆளைக் கண்டு பிடித்து விட்டேன். நிகிடா க்ருஷ்சேவ்தான் அவர்!" என்றார்.



மெரிலின் மன்றோவுக்குக் க்ருஷ்சேவும் ஷோலோகாவ்வும் அறிமுகப்படுத்தி வைக்கப்பட்டார்கள். ஷோலோகாவ்வின் முகத்தில் மகிழ்ச்சிக்குரிய எந்த விதமான உணர்ச்சியையும் காணோம். 'மெரிலினைக் கண்டு மகிழாதவர்களும் உண்டோ?' என்று அதிசயித்தவர் கூட்டமும் இருந்தது.

அப்போது மெரிலின், "என் கணவர் ஆர்தர் மில்லர் தமது நல் வாழ்த்துக்களைத் தங்களுக்குத் தெரியப் படுத்தச் சொன்னார்" என்றாள். அப்போதுதான் ருஷ்ய நாவலாசிரியரின் முகம் மலர்ந்தது. "சிறந்த நாடகாசிரியராயிற்றே உங்கள் கணவர்! அந்த மேதையை எங்கள் நாட்டில் உயர்வாக மதிக்கிறோம். இன்று தங்களைச் சந்தித்து அவர் நல்வாழ்த்துக்களைப் பெற நேர்ந்தது என் பாக்கியம்" என்றார். அப்போது தன்னந் தனியாக இருந்துகொண்டு ஹாலிவுட்டையே வெற்றி கண்டுவிட்ட பெருமிதத்தில் மெரிலினது கண்கள் ஜொலித்தன!

* * * *

லண்டன் சங்கீத சபையின் மானேஜர் சார்லி சாப்ளினிடம் ஓடி வந்தார். "எங்கள் நாடகக் கம்பெனியில் நடிக்கும் ஹாஸ்ய நடிகருக்கு உடம்புக்கு வந்து விட்டது. நீங்கள் வந்து அதை நிறைவு செய்ய முடியுமா?" என்று கேட்டார்.



சாப்ளின் சிறிது யோசித்தார். அந்த ஹாஸ்ய நடிகர் நன்கு பருத்த, குண்டான மனிதர். அவருடைய உடைகள் சார்லி சாப்ளினுக்குப் பெரிதாக இருந்தன; பூட்ஸ்கள் வேறு பெரிதாக இருந்தன. ஆனால் தலைத் தொப்பி மட்டும் சிறியது. சார்லி சாப்ளின் தலை மட்டும் அந்த ஹாஸ்ய நடிகரை விடப் பெரிதாக இருந்தது! "நான் வேஷம் போட்டுக் கொண்டு வருகிறேன். என்ன நடக்கிறதோ, பார்க்கலாம்!" என்றார் சார்லி.

சார்லி தொள தொள வென்ற உடையில் நடக்க மாட்டாமல் நடந்து வந்ததே எல்லோரையும் நகைக்க வைத்தது. அதுவே பிற்காலத்தில் அவருக்குப் புகழை வாங்கிக் கொடுத்தது.

* * *

நாதஸ்வர வித்துவான் டி. என். ராஜரத்தினம் பிள்ளை 'காளமேகம்' படத்தில் நடித்திருக்கிறார் என்பதுதான் பலருக்குத் தெரியுமே தவிர அதற்கு முன்பே ஒரு படத்தில் தோன்றி நாதஸ்வரக் கச்சேரி செய்திருக்கிறார் என்பது பலருக்குத் தெரியாது. டி. பி. ராஜலக்ஷ்மி தயாரித்த "மிஸ் கமலா" படம் தான் அது. படத்தின் இறுதியில் வரும் காதல் திருமணம் ஒன்றில் மாஸ்டர் கோபு என்பவரின் 'பாட்டுக் கச்சேரியும், ராஜரத்தினம் பிள்ளை அவர்களின் நாதஸ்வரக் கச்சேரியும் இடம் பெற்றுள்ளன.

* * *

நியூயார்க் நகரில் 'ரேடியோ ஸிட்டி மியூஸிக் ஹால்' என்றொரு தியேட்டர் இருக்கிறது. உலகத்திலேயே இதுதான் பெரிய தியேட்டர் என்று கூறுகிறார்கள். இந்தத் தியேட்டருக்கு ஆறு மாடிகள்; 6500 பேர் ஒரே சமயத்தில் படம் பார்க்கலாம். தியேட்டரின் மாடிகளுக்குச் செல்லப் பதினாறு லிப்டுகள் இருக்கின்றன. வெளியே செல்லுவதற்கு அறுபத்து நான்கு கதவுகள் இருக்கின்றன. மாலை நான்கு மணிக்கு ரொட்டியும், டீயும் எல்லோருக்கும் இலவசமாக வழங்குகிறார்கள்.

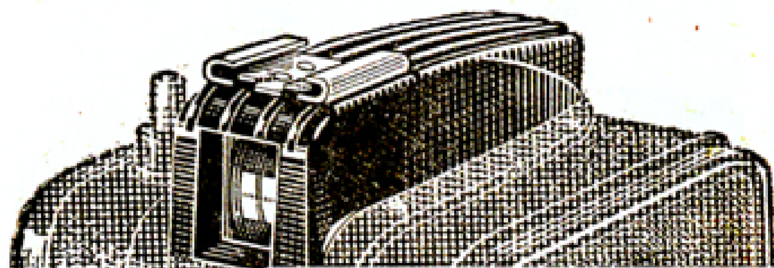
* * * *

'பாரடைஸ்' என்று நியூயார்க் நகரில் உள்ள ஒரு தியேட்டரில் சுமார் மூவாயிரம் பேர் உட்காரலாம். மூன்று மாடிகள் கொண்ட இத்தியேட்டரினுள் உட்கார்ந்தால் வெட்ட வெளியில் உட்கார்ந்திருப்பது போலத் தோன்றும். நீல நிற வானம், நகரும் மேகம், பிரகாசிக்கும் நட்சத்திரங்கள் இவையெல்லாம் செயற்கையாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

கண்ணருகில் வைத்து காட்சிகளைப் பார்க்கும் வசதியமைந்தது

GEVABOX

இந்தியாவில் தயாரிக்கப்பட்டது



கேவாபாக்ஸ் ஒரு பாக்ஸ் காமிரா — ஆனால் முற்றிலும் மாறுதலானது. உதாரணமாக கண்ணருகில் காமிராவை வைத்து காட்சிகளைப் பார்ப்பதற்கேற்ற வசதியைக் கூறலாம் நீங்கள் படமெடுக்க விரும்பும் நபரையோ, காட்சியையோ மிகத் தெளிவாகப் பார்க்கலாம். காட்சி பொருள்களுக்கேற்றவாறு படத்தை அகன்றதாகவோ, அல்லது செங்குத்தானதாகவோ பதியவைக்கலாம்.

இதில் உள்ள விசேஷ அம்சங்கள்

* ப்ளாஷ் பொருத்தக்கூடியது
* எளிதில் பிலிம் இணைக்க முடியும்
* ஷட்டர் ஸ்பீட்கள்: 1/50 1/100 செகண்டு, "B" செட்டிங்
* கண்ணருகில் வைத்துப் பார்ப்பதற்கேற்ற வசதியமைந்ததால் அகன்ற அல்லது செங்குத்தான படங்கள் எடுக்க உகந்தது
* நேர்த்தியான அமைப்பும் உறுதியான முழு உலோகத்தினால் தயாரிக்கப்பட்ட காமிரா
* 120 ரோல் பிலிமுக்கு ஏற்றது



கேவாபாக்ஸ்-எங்கும், எவருக்கும் ஏற்றது

எங்கள் டீலரிடம் கேவாபாக்ஸ் காமிராவை ஒரு முறை பாருங்கள்

ALLIED PHOTOGRAPHICS LIMITED

அல்லைட் போட்டோகிராபிக்ஸ் லிமிடெட்

கஸ்தூரி பில்டிங், ஜாம்ஷெட்ஜி டாடா ரோடு, பம்பாய்-1

PSAPL [illegible]





பக்ஷிராஜாவின்

கல்யாணியின் கணவன்



டைரக்ஷன்

S.M. ஸ்ரீராமுலு நாயுடு

தயாரிப்பு: பக்ஷிராஜா ஸ்டுடியோஸ் (பி) லிட்.

கண்ணான கண்ணனுக்கு அவசரமாம்!

''சார்! உங்கள் கதை நன்றாக இருக்கிறது. ஆனால் தலைப்பை மாற்றியாக வேண்டும்'' என்றார் ஒரு புரொடியூசர்.

''அடடா! கண்டக்டர் என்ற அந்தத் தலைப்பு அவன் வாழ்க்கைக்கும் கதைக்கும் ரொம்பப் பொருத்தம் என்று போட்டிருக்கிறேனே!'' என்று அங்கலாய்த்தார் எழுத்தாளர்.

''சரிதான் சார்! சுவரொட்டிகளை அவசரத்தில் படித்து விட்டுக் கொட்டகைக்குள் போய் உட்கார்ந்து படத்தைப் பார்த்துவிட்டு, 'கண் டாக்டர் படத்திலேயே வரலே' என்று திட்டுவாங்களே! அதற்கு என்ன பதில் சொல்வது?''





சட்டி சுட்டதடா! கை விட்டதடா!

''ஏனையா! இந்தக் கதை உம்முடையதுதானா? உமது சொந்தக் கற்பனையில் எழுந்ததா?'' என்று கேட்டார் புரொடியூசர் தம் முன்னாலிருந்த எழுத்தாளரை நோக்கி.

''அதற்கென்ன சந்தேகம்? என்னுடைய கதையேதான்!'' என்று ஓங்கி அடித்தார் எழுத்தாளர்.

''என் பாக்கியமே பாக்கியம்! சர் வால்டர் ஸ்காட்டை நேரில் பார்க்கும் பாக்கியம் சுலபமாகக் கிடைக்கக் கூடியதா?'' என்று கூறிப் பரவசத்தில் கண்களை மூடினார் புரொடியூசர்.

அவர் கண்களை விழித்துக் கொண்டபோது எழுத்தாளர் உட்கார்ந்திருந்த தடயமே இல்லை!

நவசக்தி பெற்றாலும் பழம் பக்தி இல்லாத....

கதாசிரியர் ஒருவர் தம் கதை ஒன்றை எப்படியோ ஒரு படாதிபதியின் கையில் ஒப்படைத்துவிட்டு அவர் அபிப்பிராயத்தை அறிய நடையாய் நடந்தார்.

ஒரு நாள் படாதிபதி ''ஆஹா! உமது கதை ரொம்பப் பிரமாதம். புது மாதிரி!'' என்று புகழ ஆரம்பித்தார்.

புளகாங்கிதம் அடைந்த கதாசிரியர் ''மிக்க நன்றி! உங்களுடைய அடுத்த படத்துக்கு இந்தக் கதையை உபயோகிப்பதாக நிச்சயித்து விட்டீர்களா?'' என்றார்.

''அதெப்படி முடியும்? இந்த மாதிரிக் கதையை இன்னும் ஒரு பயல்கூடப் படம் எடுக்கவில்லையே! பத்துப் பேராவது எடுத்தால் அல்லவா நான் எடுக்க?'' என்றார் படாதிபதி.





ஆதியும் நீயே! அந்தமும் நீயே!

''ஒரே சமயத்தில் ஒரே ஸ்டுடியோவில் ஒரே காமிராவைக் கொண்டு அந்த நடிகை நடித்த இரண்டு படங்களை டைரக்ட் செய்தேன்'' என்றார் டைரக்டர் பெருமையாக.

''அதெப்படி முடியும்?'' என்று சந்தேகப்பட்டார் நண்பர்.

''அந்த நடிகை நடித்த முதல் படமும் கடைசிப் படமும் அதுதானே!'' என்றார் டைரக்டர்.

நித்திரைக்கு என்மேல் என்னவோ கோபம்....

ஒரு பிரபல நடிகர் ஒரு பிரசித்தி பெற்ற டாக்டரின் கன்சல்டிங் அறைக்குள் வேகமாக நுழைந்து நாற்காலியில் அமர்ந்தவுடன் நிம்மதியாகத் தூங்கிப் போய்விட்டார். நடிகரின் உடலை அவர் எழுந்திருக்கும்போது பரிசீலிக்கலாம் என்றெண்ணிய டாக்டர் எவ்வளவு 'பீஸ்' பண்ணலாம் என்றும் யோசிக்க ஆரம்பித்தார். சிறிது நேரம் கழித்துக் கண் விழித்த நடிகர் பையிலிருந்து பத்து ரூபாய் நோட்டு ஒன்றை எடுத்து டாக்டரிடம் நீட்டி, ''சார்! சற்று நிம்மதியாகத் தூங்க இடம் கொடுத்ததற்கு நன்றி. நான்கு நாட்களாகத் தூக்கமே இல்லை! எங்கே போனாலும் நண்பர்கள், உறவினர்கள் தொந்தரவு! இங்குதான் அவர்கள் தொடர்ந்து வரவில்லை'' என்றார்.



திரைக் கலை செல்லும் கவலை தரும் திசைகள்

ஸ்ரீமதி லீலாவதி முன்ஷி



கலைகள் என்றும் அவை மகிழ்ச்சியூட்டு வனவாக இருக்க வேண்டும் என்ற கொள் கையை வெறுப்பவளல்ல நான் என்று சொல் லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன். நல்ல பொழுது போக்குக் கலைகள் சிறியவர்களுக்கு மட்டும் அல்ல, பெரியவர்களுக்கும் அவசியம். அவ் வகையில் எல்லாக் கலைகளையும் போற்றிப் பேண வேண்டியதுதான். ஆனால் நான் கண்டிப்பதெல்லாம், மட்டமான கீழ்த்தர மான பொழுதுபோக்குகளைத்தான்.

இங்கு நம் கவனத்தைக் கவருவது சினிமாக் கலைதான். சினிமாக் கலையின் தற்போதைய போக்குத்தான் நமக்குக் கவலை தருவதாக இருக்கிறது.

சினிமாக் கலையைத் தேசத்தை நன்கு பேணி வளர்க்கவும் உபயோகப்படுத்தலாம். அதே மாதிரி தேசத்தைச் சீரழிக்கவும் உபயோகப் படுத்தலாம். துரதிர்ஷ்டவசமாக நான் இரண்டாவதாகச் சொன்னதற்கே இன்று சினிமா அதிகமாகப் பயன்பட்டு வருகிறது.

இன்று இளைஞர்களும் இளம் பெண்களும் மிகவும் பொறுப்பற்ற தன்மையில் நடந்து கொள்வதைப் பார்க்கிறோம். சில ஆண்டுகள் முன்புவரை நமது சமுதாயத்தில் காணக் கிடைக்காத ஓர் அம்சத்தை இன்று சர்வ சாதாரணமாக எங்கும் நாள்தோறும் காண் கிறோம். தினப் பத்திரிகையைத் திறந்தால், பயமுறுத்தும் அளவுக்கு நாளுக்கு நாள் குற் றங்களின் எண்ணிக்கை பெருகுவதைப் பார்க் கிறோம். திருடுவது, வீட்டை உடைப்பது, கொள்ளை, கொலை, பிறன் மனைவியோடு ஓடுதல், அல்லது பரபுருஷனோடு தப்பிவிடுதல் ஆகிய பல குற்றங்களில் இளைஞர்களும் யுவதி களும் ஈடுபடுவதைக் காண்கிறோம்.

உலகில் குற்றங்கள் இழைக்கப்படாமல் என் றும் இருந்ததில்லை. ஆனால் குற்றங்கள் கண்ணையும் கருத்தையும் கவரும் வகையில் இன்று காட்டப்படுவது போல் என்றுமே காட்டப்பட்ட தில்லை. எங்கிருந்து இத்தனை சிறுவர்களும் இளை ஞர்களும் குற்றங்கள் இழைக்கக் கற்றுக்கொள் கிறார்கள்? சந்தேகமின்றிப் பெரும்பான்மையோர் சினிமாவிலிருந்துதான்!

இளம் குற்றவாளிகளை விசாரணை செய்யும் கோர்ட்டுகளுக்குப் போனால் பல குழந்தைகள் பல குற்றங்களுக்காகத் தண்டிக்கப்படுவதைக் காண்பீர்கள். ஏழைமை, வீட்டிலுள்ளோர் இழைக்கும் கொடுமை, துணிகரமான காரியம் செய்ய வேண்டும் என்ற அருஅருப்பு — இவற் றில் ஏதாகிலும் ஒன்றினால் தூண்டப்பட்டுச் சிறுவர்கள் வீட்டை விட்டு நகர்ப்புறங்களுக்கு வந்து சேருகிறார்கள். இங்கு வந்து சேர்ந்த தும் முதலில் அவர்களது சிந்தையைக் கவரு வது சினிமாதான். சினிமாவில் பார்ப்பதை நடைமுறை வாழ்க்கையில் அனுஷ்டிக்கப் பார்த்து மாட்டிக் கொள்ளுகிறார்கள்.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன் பம்பாய் நகர இளம் குற்றவாளிகளை விசாரிக்கும் நீதிமன் றத்தில் கௌரவ மாஜிஸ்திரேட்டாகப் பணி யாற்றிய போது, நான் விசாரித்த பல சிறுவர் களும் சிறுமிகளும் தாங்கள் இழைத்த குற்றங் களைச் சினிமாவிலிருந்து கற்றுக் கொண்ட தாகக் கூறினார்கள்.

ஓர் எட்டு வயதுக் குழந்தை ஒரு பிரபல சினிமா நடிகைக்கு, "அன்பே!" என்று விளித்து எழுதிய காதல் கடிதத்தில் கூறிய மொழிகள் வயது வந்த மனிதனையே வெட்கத் தால் தலை குனியச் செய்து விடுப்படியாக இருந்ததாம்.

மற்றொரு சிறுவன், வீட்டிலிருந்து ஐம்பது ரூபாய் திருடி, பாதி ரூபாய் ரயிலுக்குச் செல வழித்து விட்டு, மற்றப் பாதிப் பணத்தில் பரிசுப் பொருள்களை வாங்கிக் கொண்டு சினிமா நடிகையின் இல்லத்துக்கு வந்து சேர்ந்தான். இதைக் கண்டு திகைத்துப் போன சினிமா நடிகை அவனைப் போலீசார் வசம் ஒப்புவித்தாள்.

அந்தச் சிறுவன் — இன்னும் குழந்தைப் பரு வத்தைக் கூடச் சரியாகக் கடவாதவன். — அநாதைச் சிறுவர் இல்லத்தில் விடப்பட்டிருக்கிறான்.

ஓர் இளம் பெண், கல்கத்தாவில் தன் வீட் டில் பணத்தைத் திருடிக் கொண்டு பம்பாயில் ஓர் நட்சத்திர நடிகர் வீட்டுக்கு வந்து சேர்ந்தாள். அவர் என்ன செய்வார், பாவம்! அவளைப் போலீசார் வசம் ஒப்புவித்தார்.



கண்ணன் கோபித்துக் கொண்டிருக்கிறான். குழந்தையின் கோபம் தீர்க்க முயலுகிறாள் யசோதை. 193-ல் வெளியான 'நந்த குமார்' டி. ரி. ராஜலக்ஷ்மி, டி. ஆர். மகாலிங்கம்.

நமது இனம் சமுதாயத்தைக் கெடுக்கும் மாபெரும் பாவம் புரிவது ஹாலிவுட் சினிமாப் படங்களே. நமது சினிமாப் படங்கள், அவற்றுடன் போட்டி போட்டுக் குற்றத்தை அதிகரிக்கின்றன. அரை நிர்வாண நடனங்கள், ஆண் பெண் கட்டி அணைக்கும் காட்சிகள், சண்டைப் படங்கள் — யாவும் நமது வாழ்க்கையைப் பெரிதும் சீர்குலைக்கின்றன. பிரபல பரிசுகள் பெற்ற ஹாலிவுட் படங்கள்கூட இந்தக் குற்றத்திலிருந்து தப்பியவையல்ல !

சமீபத்தில் அமெரிக்கா சென்றிருந்தபோது இப்பொருள் பற்றி அங்கு அமெரிக்கர்களோடு பேசும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. நான் அறிந்த வரையில் அமெரிக்கர்கள் பண்பும் தயாள சிந்தையும் கொண்ட உயர்தரமான மக்கள். ஆகவே, அவர்கள் இந்தியாவுடன் நேச உறவு வைத்துக் கொள்வது மிகவும் வரவேற்கத் தக்கது. ஆனால் இந்தியர்கள், அமெரிக்கர்களைப் பற்றி இந்தியாவுக்கு வரும் அமெரிக்கப் படங்கள் மூலமே அறிந்திருக்கிறார்கள். அவை அமெரிக்கர்கள் குற்றங்கள் இழைப்பதிலும், காமுகர்களாக வாழ்வதிலும் ஆசை உள்ளவர்கள் என்ற எண்ணத்தையே உண்டாக்குகின்றன. உண்மையில் அவர்கள் இதற்கு முற்றும் மாறுபட்ட பண்புள்ளவர்களாக இருக்கையில் ஏன் இப்படிப்பட்ட மட்டமான படங்களை இந்தியாவில் காண்பிக்க அனுமதிக்கிறீர்கள் என்று கேட்டேன்.

இதற்குப் பெரும்பான்மையான அமெரிக்கர்கள், அமெரிக்கா சுதந்திர நாடு; சினிமாத் தொழிலில் ஈடுபட்டவர்கள் எடுத்த படங்களை வெளியே அனுப்புவதைத் தடுக்கும் உரிமை தங்களுக்குக் கிடையாது என்று கூறுகிறார்கள்.



'க. க. க - தெய்வம்' என்று ரசிகர்களால் அபிமானமாக அழைக்கப்பட்ட நாராயணன் கம்பெனியின் 'கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்' வாரக் கணக்கில் ஓடிய படம். அஞ்சலிக்குத் தாலிகட்டுபவர் ஜெமினி கணேஷ்தான்.

''யாராகிலும், ஒரு மனிதரைப் பற்றி அவதூறாகப் பேசினாலோ எழுதினாலோ அவர் மீது வழக்குத் தொடுத்து நீதிமன்றங்கள் மூலம் தண்டிக்க உங்கள் நாட்டுச் சட்டம் அனுமதிக்கிறது. ஆனால் உங்கள் சினிமாத் தொழில், உங்கள் நாட்டையே வெளிநாடுகளில் மானபங்கப்படுத்தி, அவமானப்படுத்தும் போது அதைத் தடுக்க முடியாமல் இருக்கும் உங்கள் சுதந்திரம் மிக விந்தையாகத் தான் இருக்கிறது'' என்று பதில் கூறினேன்.

இத்தகைய சினிமாக்களின் காரணமாக மக்களிடையே ஆண் — பெண் உறவு பற்றித் தவறான எண்ணமும் போக்கும் ஏற்படத் தொடங்கியிருக்கின்றன. அதன் புனிதத் தன்மை குறைக்கப்பட்டு வருகிறது. காபந்து புரியும் கட்டுத் திட்டங்கள் எல்லாம் காலத்துக்கு ஒவ்வாதவை, 'பத்தாம் பசலி எண்ணங்கள்' என்று பழிக்கப்படுகின்றன.

உலகமே, ஆண் பெண் உறவின் தூய பண்பின் அஸ்திவாரத்தில் நிற்கிறது. நாம் அவ்வுறவுக்கான கட்டுப்பாடுகளை அகற்றிவிட்டால், பெயர்த்து விட்டால் உலகம் காடாகிப் போகும். முன்னும் பல பெரிய சாம்ராஜ்யங்கள் நசித்து மண்ணாகிப் போனதற்குக் காரணம் கற்பு நிலையிலிருந்து வழுவியதே தான் என்பதைப் படிக்கிறோம். இன்னும் பல முன்னேற்றம் அடைந்த நாடுகள் அழிவுப் பாதையை நோக்கிப் போகும் அறிகுறிகளைக் காண்கிறோம். காரணம் அவர்கள் உள்ளத்தில் எழும் அதர்ம உணர்ச்சிகளே. பெண் இனக் கவர்ச்சி, குடி, பேராசை இவை பெரும்பாலான படங்களின் பிரதான அம்சங்களாக இருக்கின்றன.

இன்றைய சினிமாப் படங்கள் சர்வ நாசத்துக்குரிய விதைகளை, ஒவ்வொரு வீட்டிலும் இளைஞர்கள், யுவதிகளது உள்ளங்களிலும் விதைத்து வருகின்றன. இதைப் பற்றி நாம் எல்லோரும் முணுமுணுக்கிறோம். நாம் முணுமுணுப்பதோடு நின்றுவிடப் போகிறோமா?

நான் சினிமாக் கலைக்கு விரோதியல்ல; மகிழ்வூட்டும் படங்களை வெறுப்பவனல்ல; கலைக்கு விரோதியல்ல என்பதை மீண்டும் வற்புறுத்தி ஒன்று கூற விரும்புகிறேன்:

நல்ல படங்களை மக்கள் விரும்பி ஏற்பார்கள். அல்லாதவற்றைத் தடுக்க அரசாங்கம் முயற்சி எடுக்க வேண்டும். ஒருவர் ஏராளமான பணம் போட்டிருக்கிறார் என்று தாட்சிண்யப்பட்டுத் தன் கடமையைச் சரிவரச் செய்யத் தவறினால், அது மக்களுக்கு அரசாங்கம் இழைக்கும் பெரிய அநீதியாக முடியும்.



குண்டு மல்லிகை

அரு. ராமநாதன்

பிச்சுமணியைத் திருப்பி அனுப்பி விடுவதிலேயே கண்ணா யிருப்பதுபோல் உமா நடந்து கொண்ட போதிலும் அவன் தயங்கித் தயங்கியபடியே தெரு வாசற்படியின் குறுக்கே நின்றான். திருப்தி யடையாததுபோல் தோன்றிய அவன் முகபாவத்தைக் கண்டு, ''இன்னும் என்ன பிச்சுமணி?'' என்று கேட்டாள் உமா.

''உங்கள் பிள்ளையாரை நான் கொஞ்சம் பார்க்க வேணும்!''

''கொஞ்சம் என்ன, நிறையப் பார்!'' என்று சொன்ன உமா அவனை வீட்டுக்குள் அழைத்து வந்தாள்.

பிச்சுமணி குறுகுறுவென்று உமாவைப் பார்த்துக் கொண்டே நடந்தான்.

பச்சைக் கரையிட்ட சாதாரண வெள்ளை வாயில் புடவையும், வெள்ளை நிற ரவிக்கையும் அணிந்திருந்த உமா, எண்ணெய்க் குளியலின் மினுமினுப்போடும், அவிழ்ந்து தொங்கும் நீளமான கூந்தலினிடையே தந்தப் பதுமை போல் தோன்றினாள். அவள் உடம்பிலிருந்து வெகு சுகமான ஒருவித நறுமணமும் வந்தது.

பிச்சுமணி தன்னை மறந்து ஆவல் ததும்பும் விழிகளால் அவளைப் பார்த்துக்கொண்டேயிருந்தான். பார்க்கப் பார்க்கத் திகட்டாத தேவ அமுது போலவே இனித்தது உமாவின் உருவம்.

பிச்சுமணியின் அந்தப் பார்வையை உமா கவனிக்கவில்லை. எப்போதும் போல் அமைதியாகவே அவள் மென்மையான புன்முறுவலுடன் பிச்சுமணியை அழைத்துக் கொண்டு வந்து பூஜை அறையின் சுவர் மாடத்தில் உள்ள தன் சின்னப் பிள்ளையாரைக் காண்பித்து, "நீயே பிள்ளையாருக்கு உன் பொரி உருண்டையைக் கொடு!" என்று கூறினாள்.

பிச்சுமணி பயபக்தியோடு பிள்ளையார் முன் பொரி உருண்டையைக் காணிக்கையாக வைத்துவிட்டுத் தன் தலையில் இரண்டு குட்டுக் குட்டிக் கொண்டு கும்பிட்டான்.

அப்போது சமையற்கட்டிலிருந்து ஜானகிப் பாட்டியின் குரல், "ஏண்டி, உமா!...யாரது....?" என்று கேள்வியாகக் கிளம்பி வந்தது.

"பட்டாளத்தார் வீட்டுப் பிச்சுமணி பாட்டீ...!" என்று உமா உரத்த குரலில் பதில் கொடுத்தாள்.

"எதுக்கு, டியூஷன் சொல்லிக்கிறதுக்கா? இப்ப உனக்கு இருக்கிற டியூஷன்களே போதுமடியம்மா!"

"டியூஷனுக்கில்லே பாட்டி! நம்ம வீட்டுப் பிள்ளையாரைக் கும்பிடணுமாம்!" என்று உமா ஒரு சிரிப்புடன் கூறினாள்.

"அழகாயிருக்குடி, குடியிருக்கிற வீட்டையே கோவிலாக்கிவிடுவே போலிருக்கே!" என்று அலுத்துக் கொண்ட ஜானகிப் பாட்டி பக்கத்துத் தெருவில் உள்ள தன் சிநேகிதியின் பேத்திக்குச் சீமந்தம் விஷயமாக ஆலோசனை வழங்கி ஒத்தாசை செய்வதற்காகப் புறப்பட்டாள். தன் சொந்தப் பேத்திக்குக் கல்யாணமாகியிருந்தால் இந்நேரம் பிள்ளையும் குட்டியுமாக வீடு நிறைந்திருக்குமே என்ற மனக் குறை அப்போது பாட்டிக்கு உள்ளூற அடித்துக்கொண்டாலும் தன் பேத்தியின் பிள்ளையார் மீதே அந்தப் பாரத்தையெல்லாம் போட்டுவிட்டு வெளியே சென்று விட்டாள்.

சுவர் மாடத்திலிருந்த சின்னப் பிள்ளையாரையே குறுகுறுவென உற்றுப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த பிச்சுமணி மிகவும் உற்சாகமாக உமாவை ஏறிட்டுப் பார்த்து, "உங்கள் பிள்ளையார் சிரித்த முகமாக இருக்கிறாரே!" என்றான்.

"அவர் எப்போதும் எதற்கும் சிரித்துக்கொண்டேதான் இருப்பார்!" என்றாள் உமா ஒரு மெல்லிய சிரிப்புடன்.

"இந்த விளையாட்டுப் பிள்ளையாரைப் பார்க்கப் பார்க்க எனக்கு ஒன்று தோன்றுகிறது...." என்றான் பிச்சுமணி, தன் கரு விழிகளில் அபார ஒரு கற்பனையின் மினுமினுப்போடு.

"என்ன தோன்றுகிறது?" என்று உமா ஆவலோடு கேட்டாள்.

"இந்தப் பிள்ளையார் எழுந்து வந்து இப்போது நம் இரண்டு பேரோடும் சேர்ந்து பந்து விளையாடினால் எவ்வளவு ஜோராக இருக்கும்?" என்றான் பிச்சுமணி குழந்தைத்தனமாக.

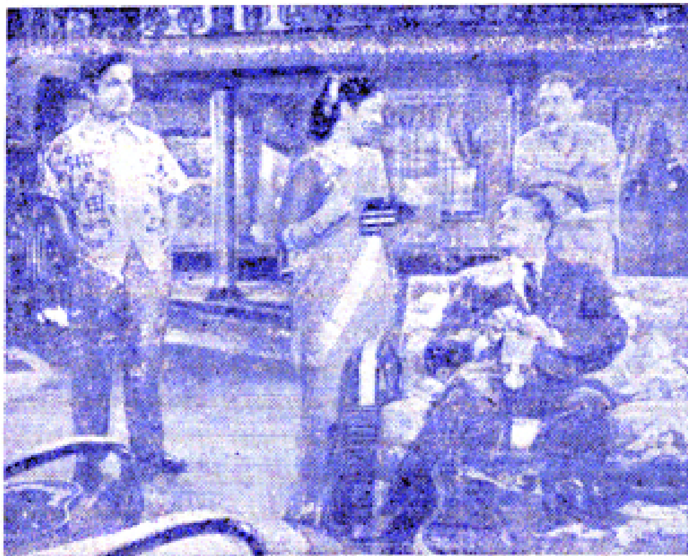
உமா வாய்விட்டுக் கலகலவென்று சிரித்தாள்.

"ஏன் சிரிக்கிறீர்கள்?" என்றான் பிச்சுமணி, பெண்ணைப் போல் முகம் சிணுங்கியவனாக.

"இல்லை, பிச்சுமணி! நானும் அப்படியெல்லாம் ஆசைப்பட்டிருக்கிறேன். அதை நினைத்ததும் எனக்குச் சிரிப்பு வந்து விட்டது."

"நீங்களும் அப்படி ஆசைப்பட்டீர்களா? அப்படி ஆசைப்பட்டீர்களா?" என்று பிச்சுமணி பரவசத்தோடு துள்ளினான்.

"ஆமாம்!" என்ற உமா தன் குழந்தைப் பருவத்து நினைவுகளில் லயித்தவளாய், "நான் சின்னஞ் சிறு பெண்ணாக இருந்தபோது இந்தச் சின்னப் பிள்ளையாரை வைத்துக் கொண்டுதான் எப்போதும் விளையாடுவேன். 'பிள்ளையாரே, பிள்ளையாரே' என்று இவரிடம் கொஞ்சிக் கொஞ்சி என்னவெல்லாமோ பேசுவேன். வீட்டில் என்ன நடந்தாலும் என் மனத்தில் என்ன நினைத்தாலும் இவரிடம் வந்து அப்படியே சொல்லுவேன். சில சமயங்களில் எனக்குக் கோபம் வந்தால் 'ஊமைப் பிள்ளையாரே!' என்று இவரோடு சண்டையும் பிடிப்பேன். என் சிலேட்டுப் பலகையையோ, குச்சியையோ நான் உடைத்துவிட்டால், 'பிள்ளையாரே, பிள்ளையாரே, தாத்தாவுக்குத் தெரிந்தால்



'அமரதீபம்' படத்தில் சாவித்திரி, நாகையா, நம்பியார் தோன்றும் காட்சி

பிச்சுமணியும் தன் சிறு பிராயத்து நினைவுகளில் மூழ்கியவனாய், "நான் சிறு பையனாக இருந்த போது தெருப் பையன்களோடு பல்லிங் சடுகுடு, கிட்டி கோலி யெல்லாம் விளையாட வேண்டுமென்று ஆசைப்படுவேன். ஆனால் தாத்தா என்னை வெளியே போக விட மாட்டார். ஏராளமான விளையாட்டுச் சாமான்களும், 'இன்டோர் கேம்ஸு'ம் வாங்கிக் கொடுத்து வீட்டுக் குள்ளேயே ஆடிக் கொண்டிரு என்பார். எனக்குக் கஷ்டமாக இருக்கும்!" என்று நிறைவேறாத ஆசைகளின் வடிவாய் ஏக்கப் பெருமூச்சொன்றை உதிர்த்தான்.

உமா தொடர்ந்து அவள் ஐந்தாறு வயதுச் சிறுமியாக இருந்தபோது நடந்த நிகழ்ச்சியொன்றைக் கூறலானாள்.

"ஒரு நாள் என் பாட்டி, 'ஏண்டி உமா, உம்மென்று உட்கார்ந்திருக்கே? குழந்தைகளோடு குழந்தைகளாகப் போய் விளையாடேண்டி' என்று சொன்னாளாம். 'ஊஹூம்! என் சின்னப் பிள்ளையார் வந்தால்தான் நான் விளையாடுவேன்' என்று நான் அடம் பிடித்து அழுதேனாம். 'அதிசயமாய்ப் பிறந்திருக்காயேடி' என்று என் பாட்டி வியந்து விட்டு, என் தாத்தாவிடம் போய், 'சின்னப் பெண்ணுக்குப் பிள்ளையார் கதைகளெல்லாம் சொல்லி அவளைப் பைத்தியமாக்கியிருக்கிறீர்கள். இப்போ உங்கள் பேத்தி பிள்ளையாரையே விளையாடக் கூப்பிடுகிறாள்!' என்று சண்டை பிடித்தாளாம். அதுக்கு என் தாத்தா, 'நீ பேசாமல் இரு! நம் கண்ணுக்குத் தெரியாமல் பிள்ளையார் வந்து நம் பேத்தியோடு விளையாடுவார். நமக்கு அவரிடம் ஏதாவது காரியம் ஆக வேண்டுமானாலும் கூட நம் பேத்தியின் சிபாரிசு மூலமாகத்தான் நடத்திக்கொள்ள வேணும்' என்று சிரித்துக்கொண்டே சொன்னாராம்.... நானோ பிள்ளையார் விளையாட வரவில்லை என்பதற்காக ஒரு மூலையில் போய் உட்கார்ந்து விம்மி விம்மி அழுதேனாம்...." என்று கூறி நிறுத்திய

கோபிப்பார். உடைந்தது தெரியாமல் ஒட்டிக் கொடு; இல்லே புது சிலேட்டுக் குச்சி கொடு' என்று சொல்லிப் பிள்ளையாரின் முன்னாலே தூங்கிவிடுவேன். மறுநாள் பார்த்தால் பிள்ளையார் முன்னால் புது சிலேட்டும் குச்சியும் இருக்கும். இது மாதிரி எத்தனையோ தடவைகள் நடந்திருக்கு! அதையெல்லாம் பிள்ளையார்தான் எனக்காகக் கொண்டு வந்து வைத்திருக்கிறார் என நினைப்பேன். ஆனால் பிற்பாடுதான் எனக்கு உண்மை தெரிந்தது. அதுவும் ஒரு நாள் என் பாட்டிதான் 'அடி அசட்டுப் பெண்ணே! பிள்ளையாராவது சிலேட்டும் குச்சியும் கொண்டு வந்து வைக்கிறதாவது? எல்லாம் உன் தாத்தா பிள்ளையார் மாதிரி பண்ணுகிற வேலை! உன்னைச் சரியான பைத்தியமாக்கி வருகிறார்' என்று சொன்னாள். அப்போது ஏதோ ஒன்றை இழந்துவிட்ட மாதிரி இருந்தது...." என்று ஒரு பெருமூச்சு விட்டுச் சிறிது நிறுத்தினாள்.

"அப்போ... நீங்கள் சின்னஞ் சிறு பெண்ணாக இருந்தபோது வேறு யாரோடும் விளையாடியதில்லையா?" என்று பிச்சுமணி வெகு ஆவலோடு கேட்டான்.

"இல்லே! நான் வீட்டு வாசற்படியில் உட்கார்ந்து தெருவில் மற்றக் குழந்தைகள் விளையாடுவதைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பேனே தவிர, நான் அவர்களோடு சேர்ந்து விளையாட மாட்டேன். யார் கூப்பிட்டாலும் போகவும் மாட்டேன்" என்றாள் உமா.

உமா கலகலவென்று சிரித்து, "இப்போது அதையெல்லாம் நினைத்துக் கொண்டால் வேடிக்கையாகவும் சிரிப்பாகவும் இருக்கிறது; இல்லையா?" என்றாள்.

"உங்கள் தாத்தா சொன்னபடி பிள்ளையார் எப்போதாவது உங்களுடன் வந்து விளையாடியிருக்கிறாரா?" என்று பிச்சுமணி கேட்டான்.

"ஓ; விளையாடியிருக்கிறார். ஆனால் ரொம்ப வருஷம் கழித்துத்தான் வந்தார். அப்போது எனக்குப் பன்னிரண்டு அல்லது பதின்மூன்று வயது இருக்கும். ஒரு நாள் நான் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும்போது பிள்ளையார் என்



ஜெமினியின் 'இரும்புத் திரை' ஹிந்தியில் 'பைகா'மாக உருப் பெற்றது. கதாநாயகி: வைஜயந்திமாலாதான். ஹிந்திப் படத்தின் கதாநாயகன் திலீப் குமார்.

கனவில் வந்து என் தலையின் இரண்டு குட்டுக் குட்டி என்னை எழுப்பி, 'ஏய், விளையாடப் போகலாம் வா!' என்று அழைத்துக்கொண்டு போனார்..... என் சின்ன வயதில் நடந்த எத்தனையோ விஷயங்கள் இப்போது எனக்கு மறந்து போச்சு. ஆனால் அந்த ஒரு கனவு மட்டும் என் மனத்தில் அப்படியே பதிந்திருக்கு!"

"அந்தக் கனவைச் சொல்லுங்கள், சொல்லுங்கள்!" என்று பிச்சுமணி, கதை கேட்கும் ஆர்வத்தோடு படபடப்போடு கேட்டான்.

"என்னைப் பிள்ளையார் அதிசயமான ஒரு கொய்யாத் தோப்புக்குள் அழைத்துப்போனார். அங்கே கொய்யா மரங்களிலெல்லாம் கொழுக்கட்டைகளாகக் காய்த்துத் தொங்கிக் கொண்டிருந்தன. அவற்றையெல்லாம் பிள்ளையார் மரத்தின் மேல் ஏறி ஏறிக் கீழே பறித்துப் போட்டார். நான் அவற்றையெல்லாம் சாப்பிட்டுக் கொண்டேயிருந்தேன். அப்புறம் நாங்கள் கண்ணாமூச்சி விளையாடினோம். நான் போய் ஒரு பெரிய ருத்திராட்ச மாலைக்குப் பின்னால் ஒளிந்துகொண்டேன். பிள்ளையார் ஓடிவந்து என்னைப் பிடித்துவிட்டார். பிறகு 'உன்னை நான் கண்டு பிடித்துவிட்டேன். ஆனால் என்னால் உன்னைக் கண்டுபிடிக்கவே முடியாது!' என்று ஜம்பம் அடித்தார். அதன் அர்த்தம் அப்போது எனக்கு விளங்கவில்லை. அதனால் நான் கோபத்தோடு பேசாமல் உட்கார்ந்து விட்டேன். 'ஏன், உம்மென்று உட்கார்ந்திருக்கிறாய்? ஏதாவது பேசேன்!' என்றார். நான் அவரைப் பார்த்து, 'பிள்ளையாரே! உனக்கு இன்னும் கல்யாணம் ஆகவில்லை என்று சொல்கிறார்களே; அது ஏன், பிள்ளையாரே?' என்று கேட்டேன். அவர் என்னைப் பார்த்து, 'நீ என்னைக் கல்யாணம் பண்ணிக்கிறாயா?' என்று கேட்டார். 'போ, பிள்ளையாரே!' என்று சொல்லிவிட்டு நான் வரவந்து விட்டேன். அதன் பிறகு எத்தனையோ தடவை கனவில் நான் கண்ணாமூச்சி விளையாடினாலும் பிள்ளையாரை என்னால் கண்டுபிடிக்கவே முடியவில்லை!" என்று ஒரு பெருமூச்சுடன் உமா சொல்லி நிறுத்தினாள்.

கல்யாணம் என்றதும் பிச்சுமணி அதிக உற்சாகம் அடைந்தவனாய் உமாவை ஆர்வத்தோடும் ஏக்கத்தோடும் எதிர்பார்த்தான்.

பிறகு அவன் தன் அபூர்வமான கற்பனையை நினைத்துக் கொண்டவ



சந்திரலேகா. ஔவையார் ஆகிய படங்களுக்குப் பிறகு பிரம்மாண்டமான காட்சி நிர்மாணங்களைக் கொண்டு மகோன்னதமாகத் தயாரிக்கப்பட்ட படம் 'மோகல் ஏ ஆஸம்' என்ற ஹிந்திப் படம். கே. ஆஸிப் அவர்களின் இந்தப் படத்தைத் தமிழ் பேச வைத்தும் வெளியிட்டது ஜெமினி ஸ்தாபனம்.

றாய், "நாம் இருவரும் இப்போது இரண்டு சின்னக் குழந்தைகளாக மாறி இந்தச் சின்னப் பிள்ளையார் நம்மிடம் எழுந்து வந்தால்...." என்று கூறி ஒரு சுவாரசியத்துடன் நிறுத்தினான்.

"வந்தால்....?" என்று உமா வியப்போடு ஏறிட்டுப் பார்த்தாள்.

"நாம் கண்ணாமூச்சி விளையாடலாம். பிள்ளையாரை நமக்குக் கண்ணைப் பொத்தச் சொல்லி ஓடிப் பிடித்து விளையாடலாம்! ஸ்கிப்பிங் விளையாடலாம்! நான் தப்பாட்டம் ஆடினால் பிள்ளையார் நறுக்கென்று என் தலையில் குட்டுப் போடுவார். நீங்கள் ஏதாவது என்னுடன் சண்டை பிடித்து 'டூ' விட்டால் பிள்ளையார் உங்களுக்கு ஒரு குட்டு வைப்பார்" என்று பிச்சுமணி சொல்லிவிட்டு உமாவைச் சுற்றி அவன் எழுப்பிய கற்பனையிலேயே சொக்கி நின்றான்.

உமாவும் அந்த விநோதமான கற்பனை விளையாட்டுக்களைத் தன் கண் முன்னால் தத்ரூபமாக நடப்பதுபோல் சில விநாடிகள் உருவகப்படுத்திப் பார்த்தாள். தன் சிறு வயதில் விளையாடாத விளையாட்டுக்களை யெல்லாம் அந்தச் சில விநாடிகளுக்குள்ளேயே பிள்ளையாரோடும் பிச்சுமணியோடும் சேர்ந்து தன் மனத்துக்குள் விளையாடிப் பார்த்து விட்டாள். சின்னப் பிள்ளையார் தொந்தியையும் தும்பிக்கையையும் தூக்கிக் கொண்டு 'ஸ்கிப்பிங்' விளையாடுவதையும், பாண்டி விளையாடுவதையும் கற்பனை செய்து பார்த்தபோது உமாவுக்குக் குபீரெனச் சிரிப்பு வந்து விட்டது.

பிச்சுமணியும் கலகல வென்று சிரித்தான்.

இருவரின் சிரிப்புகளும் ஒன்றோடு ஒன்று இழைந்தன.

உமா வயதில் பிச்சுமணியை விட மூன்று வருஷங்கள் மூத்தவள் என்றாலும் தன்னை மறந்த அந்தச் சிரிப்பின் சங்கமத்தில் வயது வித்தியாசம் மறைந்து போய் விட்டது!

இதுவரை உமாவின் நடையுடை பாவனைகளாலும் தன் னடக்கத்தோடு பழகும் அமைதியான தனிப் பண்பினாலும் அவளைப் பிச்சுமணி தன்னிலும் மிகவும் உயர்ந்தவளாகத் தன் கைக்கு எட்டாத வானத்துத் தேவதையாக எண்ணி, ஏங்கித் தாழ்வு மனப்பான்மையால் தவித்துக் கொண்டிருந்தவனுக்கையால் இப்போது இருவரையும் பிள்ளையாரை முன்னிருத்தி விளையாட்டுக் குழந்தைகளாக உருவகப்படுத்திப் பார்த்து, இருவரும் சிரித்ததும் இருவருக்குமிடையேயுள்ள வித்தியாசங்களெல்லாம் மறைந்து இரு இளம் உள்ளங்களுக்கிடையே உள்ள தூரமும் குறைந்து, சமதையான ஒரு நெருக்கம் உண்டாகி விருப்பது போல் இருந்தது.

உமாவுக்கும் தன் குழந்தைப் பருவத்து விளையாட்டுத் தோழனைப் பிச்சுமணியை உருவகப்படுத்திப் பார்த்ததில் இருதயத்துக்கு இதமாக இருந்தது. ஏதோ ஒரு குறை அகன்றது போலவும் தோன்றியது. இனம் புரியாத ஒருவிதப் பாசப் பிடிப்பும் பிச்சுமணியிடம் அவளுக்கு ஏற்பட்டது.

பிச்சுமணியின் பார்வைகளையும் பேச்சுக்களையும் உற்று நோக்கும்போது அவன் தன்னிடம் ஏதோ ஒருவித அன்பு கொண்டிருக்கிறான் என்பதும் உமாவுக்குப் புரியாமலே செய்தது. ஆனால் எந்த விதமான நோக்கமுள்ள அன்பு....? அதை அர்த்தப்படுத்திப் பார்க்க வேண்டுமென்று அவள் எண்ணவேயில்லை.

பிச்சுமணி நன்றிப் பெருக்கோடு சுவர் மாடத்தில் உள்ள சின்னப் பிள்ளையாரைப் பார்த்துப் புன்முறுவல் பூத்து விட்டு, "இந்தச் சிரிக்கும் பிள்ளை

OCTOBER RELEASE

VENUS
PICTURES (MADRAS)
Present



GURU DUTT MALA SINHA
FEROZ KHAN SHYAMA



Meena Pictures'

BAHURANI

DIRECTION
T. PRAKASH RAO

DIALOGUE
INDER RAJ ANAND

MUSIC
C. RAMCHANDRA

LYRICS
SAHIR

ELEGANT



'நாடோடி மன்னன்' படத்தில் எம். ஜி. ராமச்சந்திரனும் எம். என். ராஜமும்

யாரை எங்கே வாங்கினீர்கள்?'' என்று கேட்டான்.

''இதை நான் வாங்கவில்லை! என் தாத்தா காலமாகிறதுக்கு முன்பே இந்தப் பிள்ளையாரை என்னிடம் கொடுத்தார்.''

''உங்கள் தாத்தாவுக்கு இது எப்படிக் கிடைத்தது?''

''அது ஒரு பெரிய கதை பிச்சமணி! அதை நினைத்தாலே எனக்கு மெய் சிலிர்க்கும்'' என்று சொன்ன உமாவின் உள்ளம் கடந்த கால சம்பவம் ஒன்றை நோக்கி ஓடியதும், உடம்பெல்லாம் புல்லரிக்க, முகத்தில் இன்னதென்று விவரிக்க முடியாத ஒருவிதப் பரவசம் மின்ன, அப்படியே ஒரு கணம் மெய்மறந்து நின்றாள்.

''ஒரு பெரிய கதையா? அப்படியானால் இவர் சின்னப் பிள்ளையாராக இருந்தாலும் மிகவும் சக்தி வாய்ந்தவராகத்தான் இருப்பார்!''

''ஆமாம், பிச்சமணி! இது உண்மை தான்! என் வாழ்க்கையே இந்தப் பிள்ளையாரிடம் இருந்துதான் ஆரம்பமாயிற்று!'' என்று உமா தழுதழுக்கும் குரலில் சொன்னாள். அவள் கண்களில் நீர் துளிர்த்தது.

ஒரு கணம் அவள் எதையோ நினைத்தபடி நின்றாள். அடுத்த கணம் ஏதோ ஓர் உணர்ச்சிப் பிரவாகத்தில் ஆழ்ந்தவளாய்த் தன்னிரு கைகளாலும் முகத்தைப் பொத்திக் கொண்டு மெல்ல விம்மி விம்மி அழுதாள்.

பிச்சமணி திடுக்கிட்டுத் திருதிருவென்று விழித்தான்.

உமாவின் முகத்தை அப்படியே தன் இரு கைகளாலும் நிமிர்த்தி அவளுடைய கண்ணீரை யெல்லாம் துடைக்க வேண்டும் போலிருந்தது அவனுக்கு!

ஆனால் நெஞ்சிலும் அதற்குத் தைரியம் இல்லை. கைகளுக்கும் அந்தப் பழக்கம் இல்லை!

பிச்சமணி திருதிருவென்று விழித்தான்.

உமாவின் கண்ணீரையும், விம்மலையும் அவனால் பொறுக்க முடியவில்லை.

''மிஸ் உமா, அழுகிறீர்களே! அழுகிறீர்களே!'' என்றான் பிச்சமணியும் விம்மும் குரலில்.

''இந்தப் பிள்ளையார் எனக்குக் கிடைத்த அதிசயத்தையும், என் வாழ்க்கை ஆரம்பமானதையும் நினைத்தால், என் நெஞ்சமெல்லாம் உருகி, என்னை அறியாமல் உணர்ச்சிப் பரவசமாகி எனக்கு அழுகை வந்து விடும்...''

''அப்படியானால் அதை நினைக்காதீர்கள்!''

''இல்லை, பிச்சமணி! அதையெல்லாம் யாரிடமாவது சொன்னால்தான் என் மனத்தில் உள்ள பாரமெல்லாம் தீரும் போலிருக்கிறது.''

''அப்படியானால் சொல்லுங்கள்! சிரிக்கும் இந்தச் சின்னப் பிள்ளையார் உங்களை ஏன் அழ வைக்கிறார்?''

''இல்லை, பிச்சமணி! இது ஆனந்தக் கண்ணீர்!'' என்று ஒரு மெய்ச் சிலிர்ப்புடன் சொன்ன உமா அந்தச் சின்ன வெண்கலப் பிள்ளையார் தனக்குக் கிடைத்த அதிசயக் கதையைக் கூறலானாள். (தொடரும்)



பாரதப் பிரதமரின் தங்கப் பதக்கம் பெற்ற குழந்தைகளுக்கான படம் 'ஹம் பஞ்சீ ஏக் டால் கே'. இது ஒரு ஏ. வி. எம். தயாரிப்பு.

ஆஹா...

என்னை ஆரோக்கியமளிக்கும் புத்துணர்ச்சி, கோலினாஸின் பாதுகாக்கும் நுரையிலே!

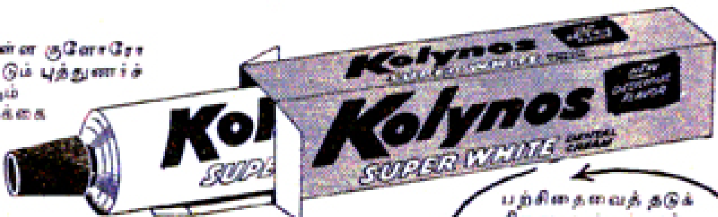
சுறுசுறுப்பாக வாழ்பவர்கள் கோலினாஸைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார்கள்...ஏனெனில் நுரைக்கும் தன்மையுள்ள கோலினாஸ் மட்டுமே பற்சிதைவு மற்றும் வாய் நாற்றத்திலிருந்து இரவும் பகலும் பாதுகாப்பளிக்கிறது. ஆகையால் கோலினாஸ் சூப்பர் ஒயிட்டை உங்களுடைய பற்பசையென்று நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ளுங்கள்.





தலைநிமிர்ந்த புன்சிரிப்பு—அது கோலினாஸின் புன்சிரிப்பு

அல்லது, வீரியமுள்ள குளோரோபிலின் களிப்பூட்டும் புத்துணர்ச்சியை நீங்கள் விரும்பினால், புதிய சோக்கை கோலினாஸ் குளோரோபில் வேண்டுமென்று கேளுங்கள்.



பற்சிதைவைத் தடுக்கிறது. உங்கள் மூச்சிலே மணம் கமழச் செய்கிறது. உங்கள் பற்களை வெண்மையாக்குகிறது.

Registered User: GEOFFREY MANNERS & CO. LIMITED

'பொன்விழா கொண்டாடும் அளவுக்கு இந்திய வெள்ளித்திரை என்ன அபார அரிய சாதனையைப் புரிந்திருக்கிறது? ஒதிய மரம் பருத்த கதையாக ஐம்பது ஆண்டுகளை உருப்படியான முன்னேற்றம் இல்லாமல் ஓட்டி விட்டால் ஆயிற்று?'

இப்படி யாராவது கேட்டால் அவர்களுக்கு நமது இந்திய வெள்ளித்திரை சரியான பதில் வைத்திருக்கிறது. 'எத்தனையோ உயர்ந்த படங்களை எடுத்து, எத்தனையோ சிறந்த டைரக்டர்களைத் தயாரித்து உலகத்தின் கண்களில் படும்படி செய்திருக்கிறேனே, அது போதாதா? என் பெயரை உலகம் சொல்லிச் சொல்லி மகிழும் அளவுக்கு ஒரு சத்யஜித் ரேயை உண்டாக்கி யிருக்கிறேனே! இதற்காகப் பொன் விழா என்ன, வைர விழா மணி விழா வெல்லாம் கூடக் கொண்டாடலாமே!' என்று தலை நிமிர்ந்து சொல்லக் கூடிய அளவுக்கு வளர்ந்திருக்கிறது.

இந்த சத்யஜித் ரே அப்படி என்ன அரிய சாதனையைப் புரிந்து விட்டார்? தன்னைத் தேடித் தேடி வரும் பலருக்கு எட்டாக் கனியாக இருக்கும் இந்தப் புகழ் இவரை மட்டும் நாடிச் செல்வானேன்? இந்தக் கேள்விக்கு விடை அளிக்கிறது அவரது ரசமான வாழ்க்கை.

பாரதத்தின் பெரு நகரமான கல்கத்தாவிலே, 1921ம் ஆண்டு மே மாதம் 2ந் தேதி பிறந்தார் ஸ்ரீ சத்யஜித் ரே. அவர் தந்தை சுகுமார் ரே ஒரு வியாபாரி. ஓவியத்திலும் காவியத்திலும் கருத்தைச் செலுத்தியவர்? அவர் எழுதி அவரே சித்திரம் வரைந்த இரண்டு கவிதை நூல்கள் இன்றும் வங்காளத்தில் புகழ்பெற்று விளங்குகின்றன. தாயார் களி மண்ணைக் கொண்டு பொம்மைகள் சமைப்பதில் கை தேர்ந்தவர். தாத்தா உபேந்திர கிஷோர் ரே அவர்களோ சிறந்த புலவர், பாடகர், ஓவியர் எல்லாம். அதோடு சிறு குழந்தைகளுக்காக எண்ணற்ற நூல்கள் எழுதிக் குவித்தவர். அவர்களுக்காகவென்று பத்திரிகையே தொடங்கி நடத்தி வெற்றியும் கண்டவர். அறிவு சேர்ந்த குடும்பத்தில் பிறந்த சத்ய ஜித் ரே அந்தச் செல்வத்துக்கும் அவரை அறியாமலே வாரிசாக வளர்ந்ததில் வியப்பில்லை.

ஆனால் வருத்தத்துக்குரிய விஷயம் என்னவென்றால், அவரது தந்தை அவருக்கு மூன்று வயதாயிருக்கும் போதே இறைவனடி சேர்ந்து விட்டார். தமது மகனின் வருங்காலப் புகழைக் கண்டு, கேட்டு மகிழ அவர் கொடுத்து வைக்கவில்லை. எனவே, ஸ்ரீ ரே தமது பின்னைப் பிராயத்தைத் தாய் மாமன் வீட்டில் கழித்தார். தாய் மாமனோ மேனாட்டு, கீழ் நாட்டு இசை இரண்டிலும் ஆர்வம் காட்டியவர். தமது மாமனின் இந்த இசையார்வமும் இவரது உள்ளத்தில் படிந்தது.

கல்கத்தா சர்வ கலாசாலையில் பொருளாதாரம் பயிலும் மாணவராகச் சேர்ந்த ஸ்ரீ ரேக்குத் திரைப் படம் பார்ப்பதிலும் ஆவல் அதிகமாயிற்று. படிப்புப் போக எஞ்சிய பொழுதுகளில் திரைப்படச் சுவரொட்டிகளைக் கூர்ந்து கவனிப்பார்; படங்களைப் பார்த்து ரசித்து மகிழ்வார்.

1940ம் ஆண்டு பி. ஏ. பரீட்சையில் ஆனர்ஸுடன் தேறினார். பிறகு ஓவியமும் லலித கலைகளும் பயிலுவதற்காக ஸ்ரீ ரவீந்திர நாத





சத்யஜித்ரே

டாகுரின் சாந்தி நிகேதனத்தில் சேர்ந்தார். மூன்றாண்டுகள் ஓவியக் கலையில் பயிற்சி பெற்ற அவருக்கு அந்தக் கலையில் பேராசிரியரான ஸ்ரீ நந்தலால் போஸுடனும் ரவீந்திர நாதருடனும் நெருங்கிப் பழகும் வாய்ப்புக் கிட்டியது.

ஓவியக் கலை பயிலும் காலத்திலேயே படப்பிடிப்பென்றால் என்ன, 'சினரியோ' எழுதுவது எப்படி என்பது போன்ற விஷயங்களிலும் கவனத்தைச் செலுத்திப் பல நூல்களைப் படித்து மனத்தில் இருத்திக் கொண்டார் ஸ்ரீ ரே.

சாந்திநிகேதனத்திலிருந்து கல்கத்தா திரும்பியதும், டி. ஜே. கீமர் என்னும் பிரிட்டிஷ் விளம்பரக் கம்பெனியில் ஸ்ரீ சத்யஜித் ரேக்கு ஓவியராக வேலை கிடைத்தது. 1943ம் ஆண்டு உத்தியோகத்தில் சேர்ந்தவர் 1949ம் ஆண்டு அந்தக் கம்பெனியின் ஆர்ட் டைரக்டராக உத்தியோக உயர்வு பெற்றார். இங்கிருக்கும் பொழுது பல நூல்களுக்குப் படம் வரைவதற்கான பணியும் இவருக்கு இடப்பட்டு வந்தது. அவற்றில் ஒரு நூல்தான் காலஞ் சென்ற விபூதி பூஷண் வந்தியோபாத்தியாயர் எழுதிய பதேர் பாஞ்சாலி ஆகும். அந்த நவீனத்தைப் படிக்கும்பொழுது, அதில் உள்ள பாத்திரங்கள் திரைச் சித்திரங்களாக அவர் கண் முன்னே தோன்றலாயின. திரைப்படத்துக்குச் சிறந்த கதை என்ற வித்து அவர் மனத்தில் விழுந்தது.

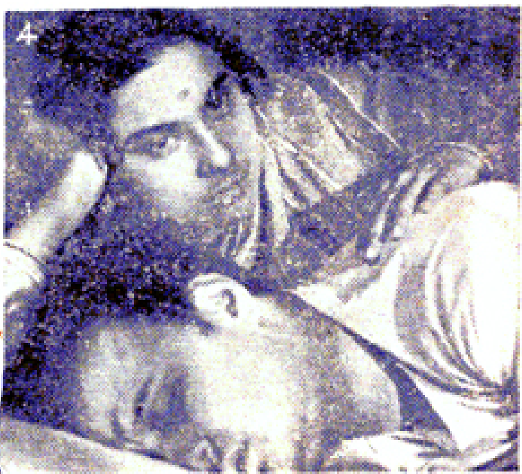
1. 'தீன் கன்யா'வில் மறக்கமுடியாத முகம். 2. 'அபிஜான்'ல் ஒரு கட்டம். 3. மகா நகர் படப்பிடிப்பில் ஈடுபட்டிருக்கிறார் ஸ்ரீ 'ரே'. 4, 5. 'மகா நகர்' திரைப்படத்தில் இரு காட்சிகள். 6. 'பதேர் பாஞ்சாலி'யில் ஒரு காட்சி.

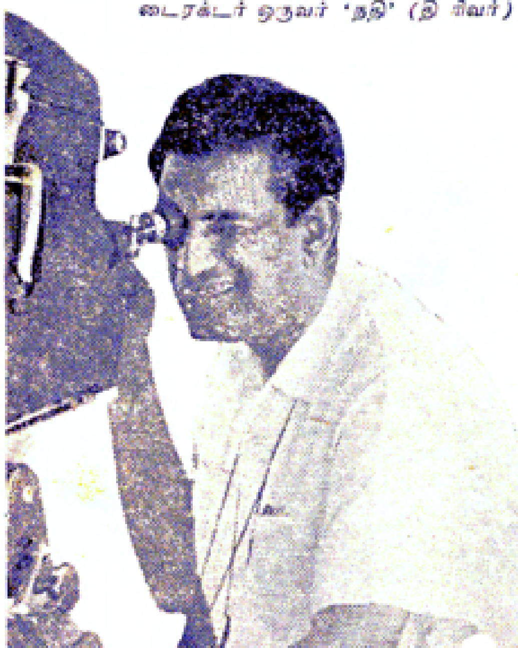
சிதானந்த தாஸ் குப்த என்பவரும் ஸ்ரீ சத்யஜித்ரேயும் 'பிலிம் சொஸைட்டி' ஒன்று நிறுவிப் பணியாற்றி வந்தனர், 1947ம் ஆண்டு முதற்கொண்டு. அதன் பலனாக எத்தனையோ படங்களைப் பார்த்து ஆராய்ந்து அறிவு பெறும் வாய்ப்பு ஸ்ரீரேக்குக் கிடைத்தது.

இந்தக் காலத்தில்தான் பிரஞ்சு டைரக்டர் ஒருவர் 'நதி' (தி ரிவர்)









என்னும் படம் எடுக்க இந்தியாவுக்கு வந்தார். கலைப் பகுதிக்கு அவர் படத்தில் உதவும் வாய்ப்பு ஸ்ரீ ரேக்குக் கிடைத்தது.

1950ம் ஆண்டு கீமர் கம்பெனியார் ஸ்ரீ ரேயை லண்டன் அலுவலகத்துக்கு அனுப்பினார்கள். அங்கே தங்கியிருந்த நாட்களில், மேனாட்டின் சிறந்த படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பு ஸ்ரீ ரேக்குக் கிட்டியது. திரைப் படத் தொழிலில் ஈடுபட்ட நிபுணர்களுடன் கலந்து பேசித் தம் திரையறிவை மேலும் வளர்த்துக் கொள்ள வசதி கிட்டியது. 'சைக்கிள் திருடன்' என்னும் இத்தாலியப் படம் அவரது உள்ளத்தில் படிந்து அரிய பெரிய கற்பனைக்கு அடிகோலியது.

லண்டனிலிருந்து திரும்பும்போது கப்பலிலேயே 'பதேர் பாஞ்சாலி' என்னும் கதைக்கு 'சினரியோ' முதலியவை தயாரித்து ஒரு திரை உருவமே கொடுத்து விட்டார். சிறந்த ஓவியரானபடியால், எந்தளக் காட்சிகளை எப்படி நிர்மாணிக்க வேண்டும் என்று கோட்டுச் சித்திரங்களை வரைந்து வைத்துக் கொண்டார்.

கல்கத்தாவை அடைந்தவருக்குத் தமது கற்பனைக்கு ஓர் உருவம் கொடுத்துப் பார்க்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. ஏறக்குறைய முப்பது விநியோகஸ்தர்களை அணுகினார். பயனில்லை. கற்றுக்குட்டி ஒருவர் எடுக்கும் படத்தில் பணம் போட்டால், திரும்பி வருமா என்ற ஐயம் அவர்களுக்கு.

கடைசியில் அரோரா பிலிம்ஸ் கார்ப்பொரேஷன் நிர்வாகிகள் உதவி புரிய முன்வந்தனர். ஆனால் ஒரு நிபந்தனை விதித்தனர். 'உன் படத்தை எடுக்கிறேன். ஆனால் அநுபவசாலியான டைரக்டர் ஒருவரின் மேற்பார்வையில்தான் படம் வெளிவரும்' என்றார்கள். தன்மானமும் தன்னம்பிக்கையும் கொண்ட ஸ்ரீ சத்ய ஜித் இதற்கு இசையவில்லை.

தம்மிடம் உள்ள முதலையும், தமக்குக் கிடைத்த கடன் உதவியையும் கொண்டு படத்தை எடுக்கலானார். அவர் பொறுக்கிய நடிகர்கள் ஊதியம் அதிகம் பெறாத அமெச்சூர் நடிகர்கள்; கற்றுக்குட்டி நண்பர்கள். படத்துக்கான கதையைக் கொண்டு போயிருந்த விதமோ புதிது. சம்பாஷணை குறைவு. நடிப்பு அதிகம். படப் பிடிப்பு ஏறக்குறைய மூன்று ஆண்டுகள் நிகழ்ந்தது. பணம் கிடைத்த பொழுது நடந்தது; பணம் கிடைக்காத பொழுது நின்றது.

அவர் நடிப்பதற்காக ஏற்பாடு செய்து கொண்டிருந்த குழந்தைகளோ நாளுக்குநாள் வளர்ந்து கொண்டிருந்தார்கள். இதுவரை போட்ட முதல் முதலை வாயில் போன கதையாகி விடும் என்ற நிலை. இந்தச் சமயம்தான் கதையில் திருப்பம் ஏற்படுவதுபோல் அவர் வாழ்க்கையிலும் ஒரு திருப்பம் ஏற்பட்டது.

கல்கத்தா நகரத்துக்கு வந்திருந்த ஜான் ஹஸ்டன் என்ற அமெரிக்க டைரக்டர் அந்தப் படத்தின் 'ரஷ்'களைப் பார்த்து அதிசயித்தார். நியூயார்க் நகரத்தில் உள்ள நவீனக் கலை மியூஸியத்தின் டைரக்டர் மன்ரோ வீலருக்கு இப்படத்தின் சிறப்பு பற்றிய செய்தியை எட்ட விட்டார். வீலர் அவர்கள் இப்படத்தைத் தமது மியூஸியத்தின் சிறப்புக் காட்சியாக ஏற்பாடு செய்தார். வீலர் காட்டிய இந்த ஆர்வம், மேற்கு வங்காள ஆட்சியினரைத் தட்டி எழுப்பியது. படத்தைப் பூர்த்தி செய்ய அரசாங்கம் முதல் போட முன்வந்தது. ஆட்சியினர் படத் தொழிலுக்குப் பணம் தர முன்வந்தது இதுவே முதல் நிகழ்ச்சியாகும். தான் போட்ட முதலுக்காக அப் படத்தின் உரிமையைப் பெற்றுத் தனக்குச் சொந்தமாக்கிக் கொண்டது.

இத்தனை பாலாரிஷ்டங்களையும் தாண்டி 'பதேர் பாஞ்சாலி' படம் முதன் முறையாக 1955ம் ஆண்டு இந்தியாவில் திரையிடப்பட்டது. வெற்றி கிட்டுமா என்று பயந்த படம் எடுத்த எடுப்பிலேயே படித்த மக்களிடையே வெற்றி கண்டது ஸ்ரீ ரேக்கு மகிழ்ச்சியை அளித்தது.

நியூயார்க் மியூஸியம் திரையிடவே, அது அகில உலகத்தின் கவனத்தையும் ஈர்த்து. மேனாடுகள் பலவற்றில் பல பரிசுகளையும் பாராட்டுதல்களையும் அடைந்து தன்னைப் படைத்த ஸ்ரீ சத்ய ஜித் ரேயையும் உலகப் புகழ்பெற்ற மூன்று டைரக்டர்களில் ஒருவராகச் செய்தது.

இவரது அடுத்த படமான அபராஜிதாவும் மக்களின் மனத்திலே மதிப்புக்குரிய இடம் பெற்றுப் பாரத அரசாங்கத்தின் பொற்பதக்கத்தைப் பெற்றது. மூன்றாவது படம் 'அபூர் ஸம்ஸார்'. இம்மூன்றும் இந்தியத் திரைக்கு மங்காப் புகழ் தந்தவை.

இவற்றைத் தவிர, ஸ்ரீ ரே எடுத்த பாரஸ் பத்தர், ஜல்ஸா கர், தேவி, அபிஜான் ஆகியவையும் உள்ளத்தைத் தொடுபவை. ஸ்ரீ ரவீந்திரரின் மூன்று சிறுகதைகளைத் 'தீன் கன்யா' என்ற தலைப்பில் ஸ்ரீ ரே படமாக்கியிருக்கிறார். இவரது மேதையை மதித்து வங்க அரசாங்கம் ஸ்ரீ ரவீந்திர நாதரின் வாழ்க்கையை ஐந்து ரீல்களில் டாக்குமெண்டரிப் படமாக எடுக்கும் பொறுப்பையும் இவரிடமே விட்டது.

இப்படித் திரைப்பட உலகில் வெற்றிக்கு மேல் வெற்றிகள் கண்டு வரும் ஸ்ரீ ரே இப்பொழுது 'மகா நகர்' என்னும் சிறந்த படத்தை உருவாக்கியுள்ளார். இது இவ் வருஷ எடின்பரோ கலைவிழாவில் பங்கெடுத்துக் கொண்டுள்ளது.

இப்படி ஸ்ரீ ரேக்கு வெற்றிக்கு மேல் வெற்றி கிட்டுவதன் ரகசியம் என்ன?

ஸ்ரீ சத்யஜித் ரே படப் பிடிப்புக்கு ஒரு கதையை எடுத்துக் கொண்டால், தமது கற்பனைத் திறன் மூலம் முழுக் கதையையும் திரைப் படமாக மனத்தில் வரைந்துகொண்டு விடுகிறார். அப்புறமே செட்டுக்குப் போகிறார்; கூடிய வரை ஒத்திகைகளைக் குறைத்துக் கொண்டு நடிகர்களை இயல்பான முறையில் பேசி நடிக்க வைக்கிறார். முன்கூட்டியே நிறம் படத் நிர்மாணித்து வைத்துக் கொண்டுவிடுகிற படியால், ரீ டேக்குகளுக்குப் பெரும்பாலும் இடமே கொடுப்பதில்லை. பெரிய நடிகர்கள்தான் நடிக்க வேண்டும் என்று திட்டம் போட்டுப் பணத்தை விரயமாக்குவதில்லை. டிரக் காமிரா போன்றவற்றை உபயோகிப்பதில்லை. ஒலிக் கருவியைக் கையாளுவதிலும் இயல்பான முறையைப் பின்பற்றுகிறார்.

ஆறடி நான்கு அங்குலம் உயரமுள்ள இந்த மனிதர் திரை வானிலும் உயர்ந்து விளங்குவதன் ரகசியம் இப்பொழுது விளங்குகிறதல்லவா? சத்ய ஜித்தின் ரே (ஒளி) உலகமெங்கும் வீசுவதற்கு இதுவே காரணம்.

ஒவ்வொரு குடும்பமும் வாங்கக்கூடிய
உயர் ரக டால்கம் பவுடர்!



பாண்ட்ஸ் ட்ரீம்ஃப்ளவர் டால்க்

குளுமையானது, நறுமணமிக்கது, புத்துணர்ச்சி யூட்டுவது

பாண்ட்ஸ் ட்ரீம்ஃப்ளவர் டால்க் குடும்பத்தினர் அனைவரும் எல்லாப் பருவ காலங்களிலும் உபயோகிக்க ஏற்ற உன்னத டால்கம் பவுடர். இதமளிக்கும் துல்லிய பாண்ட்ஸ் ட்ரீம்ஃப்ளவர் டால்க் வறுத்தெடுக்கும் கோடையிலும் உங்களை நாள் முழுவதும் சுகமாக இருக்க உதவும். புழுக்கமான காலத்திலும் இனிய நறுமணமுள்ள பாண்ட்ஸ் ட்ரீம்ஃப்ளவர் டால்க் வியர்வையை உறிஞ்சி உங்களை நாள் பூராவும் சுகந்தமான புத்துணர்ச்சியுடன் வைக்கும்! உங்கள் குடும்பத்தினருக்காக ஒரு டின் பாண்ட்ஸ் ட்ரீம்ஃப்ளவர் டால்க் இன்றே வாங்குங்கள்—இப்பொழுது 3 சைஸ்களில் கிடைக்கிறது!

சீஸ்ப்ரோ-பாண்ட்ஸ் இன்கார்ப்பொரேடட்
(வரையறுக்கப்பட்ட பொறுப்புடன் யு.எஸ்.ஏ. யில் இணைக்கப்பட்டது)



எனது நடிக வாழ்வு

சித்தூர் வி. நாகையா

இந்த உலகத்தை ஒரு நாடக மாக்கி வேடிக்கை பார்க்கிறான் ஆண்டவன். நாமும் அவன் கைப் பொம்மையாகி அவன் ஆட்டுவிப்பது போல் எல்லாம் ஆடுகிறோம்; ஆடி மகிழ்கிறோம். உலகத்தை நாடக மாக்கிய அவனோடு போட்டி போட்டுக் கொண்டு, நாடகத்தை ஓர் உலக மாக்கிக் காட்டுகிறோம். பார்க்கப் போனால் அதுவும் அவன் செயல்தான். ஆயினும் இதை நமது ஆணவம் நம்மைச் சட்டென்று நம்ப விடுவதில்லை.

அவன் என் உள்ளத்திலே ஒரு வித்து ஊன்றா விட்டால், நான் என்ன, நடிகனாகி யிருப்பேனா? எங்கே என்ன வேலை செய்து கொண்டு வாழ்ந்து கொண்டிருப்பேனோ?

அந்தக் காலத்தில், அதாவது என் சிறு பிராயத்தில் பிரபல நாடகக் கம்பெனிகளின் பல நாடகங்களை பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டிய பொழுது, நாமும் இப்படி நடிக்க மாட்டோமா என்று தோன்றியது. அந்த ஆர்வமே பல அமெச்சூர் நாடகங்களில் என்னைப் பங்கெடுத்துக் கொள்ளத் தூண்டியது.

இப்படி நாடகமாடி நான் மகிழ்ந்து வந்த வேளையிலே, ஆண்டவன் என் வாழ்வில் ஒரு நாடகமாடி விட்டான்.

எனக்கு அருமையான அழகிய மனைவி ஒருத்தியை அளித்தவன், அன்பென்னும் விதை வைத்து தூவி, அதை ஆலமரமென வளர்த்தும் விட்டான். ஒருவருக்கொருவர் உயிருக்குயிராக நேசித்து வந்தோம்.

ஆண்டவனுக்கு ஒரு வேடிக்கை தோன்றியது. தானும் ஒரு பாத்திரமாகி எங்கள் வாழ்க்கையிலே புகுந்தான். என் அன்பு மனைவியை என்னிடமிருந்து பிரித்தான். ஆம், அவளைத் தன்னிடமே அழைத்துக் கொண்டு விட்டான். என் வாழ்க்கையில் பெரும் சோக இருள் கப்பியது.

இனி அவளுக்குப் பின் நாம் உயிர் வாழ்வானேன்? நாம் நம் வாழ்வை முடித்துக் கொண்டு விட்டால்....? இப்படி ஒரு விரக்தி மனப்பான்மை என்னிடத்தில் ஏற்பட்டது.

ஆனால்.... அவன் தந்த உயிரை அவன் அனுமதியின்றிப் பறித்துக் கொள்ள நமக்கு ஏது உரிமை? இந்த எண்ணம் எழுந்து என்னை நடைப்பிணமாக உலகத்தில் உலவவிட்டது.

என் நண்பர் காலஞ்சென்ற திரு எச்.எம். ரெட்டியாருக்கும், வாஹினி பிக்சர்ஸ் டைரக்டர் ஸ்ரீ பி. என். ரெட்டியாருக்கும் நான் இப்படி வாழ்க்கையில் ஒரு பற்றுதலின்றி இருப்பது பிடிக்கவில்லை. என் துயரத்தை மறக்கச் செய்யும் நோக்கத்துடன் என்னைத் திரைப் படத்தில் நடிக்க வருமாறு அழைத்தார்கள். நானும் மனத் துயரை மாற்றிக் கொள்ளும் நோக்கத்துடன் சம்மதித்தேன்.

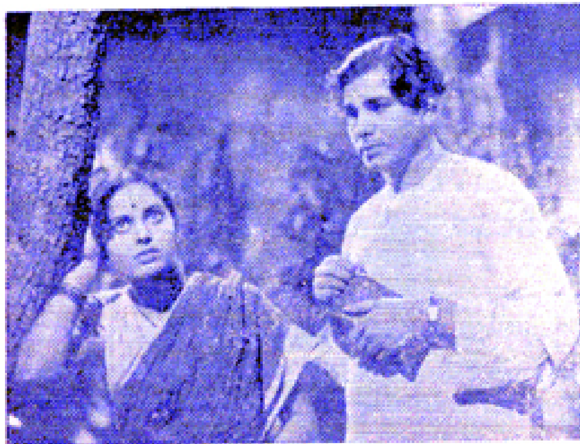
திரைப் படத்திலும் எனது நாடக மேடை அநுபவத்தைத்தான் பயன்படுத்த முயன்றேன். ''இது நாடக மேடையல்ல, தம்பி! இங்கே அந்த நடிப்புப் பயன்படாது. முக பாவத்திலே உணர்ச்சியைக் கொட்ட வேண்டும். 'குளோஸ் அப்'பில் வரும் காமிரா உன் நடிப்பை அப்படியே படம் பிடித்து விடும். தொலைவுக் காட்சி எடுக்கும்பொழுது வேண்டுமானால், உனது இந்த நடிப்புப் பயன்படலாம்! நாடக மேடையில் நீ நடிக்கிறாய் என்பதற்கு அடையாளம் நீ இங்கும் அங்கும் நடை பயில்வது, கைகளையும் கால்களையும் அசைத்து உரக்கப் பேசுவது. அந்த நடிப்பைக் காட்டிலும் இந்த நடிப்பு ஒரு விதத்தில் சிரமமானது!'' இவ்வாறு ரெட்டியாரிடம் முதற் பாடம் கற்ற நான், திரையுலகில் புகுந்த சில நாட்களுக்குள்ளேயே திரைப்பட நடிப்புக்கான பல பாடங்களையும் கற்றுப் பழக்கப் படுத்திக் கொண்டேன்.

பெண் நடிகைகளுடன் நெருங்கிப் பழகி நடிக்கும் வாய்ப்புகள் எத்தனை எத்தனையோ ஏற்பட்டன. அப்பொழுதெல்லாம் என் முதல் மனைவி என் கண் முன்னே தோன்றி, 'பிற மாதரைக் கனவிலும் தீண்டலாமா?' என்று கண்டிப்பாள். எனவே, என்னாலான வரை விலகியே நடிக்க முயன்றேன்.

''நடிப்பு இயல்பாக இல்லையே!'' என்பவர், ''வெறும் நடிப்புத்தானே? நெருங்கிப் பழகி நடித்தால் என்ன?'' என்பார்.

நடிப்பை நடிப்பாகக் கருத அப்பொழுது என் மனம் இடம் கொடுக்கவில்லை. நிஜ வாழ்க்கையில் நடப்பது போன்ற எண்ணமே மேலோங்கி நின்றது.

அப்பொழுது 'சாகுந்தலம்' எழுதிய காளிதாசன் கைகொடுத்து உதவினான் எனக்கு. 'துஷ்யந்தனையும் சகுந்தலையையும் பழக விட்டிருக்கும் காளிதாசன், காட்சி நேரத்தில் எங்கேயாவது ஒருவரை யொருவர் தொட விட்டிருக்கிறானா? சொல்லோவியமாகக் கொண்டு வந்து நிறுத்தும் காளிதாசன், நெருங்கிப் பழகாமலே நடிக்க எனக்கு வழி சொல்லிக் கொடுத்திருக்கிறான். திரையிலே முக பாவம்தானே முக்கியம் என்று நீங்கள் சொன்னீர்கள்! கட்டித் தழுவாமலே அந்த உணர்ச்சியைக் கொட்டி நடிக்கிறேன். விழிகளைப் பேச வைக்கிறேன். உணர்ச்சிகளை உரையாட வைக்கிறேன்!'' என்றேன். நான் சொன்னபடி அதில் ஓரளவு வெற்றியும் கண்டேன்.



காஞ்சனமாலாவுடன் நாகையா நடித்த வெற்றிப் படம் தேவதா. 1941ல் வெளியானது இப்படம்.

நடிப்பு நடிப்பாகத் தெரியக் கூடாது. இயல்பாக இருக்க வேண்டும் என்பதை யாருமே ஆட்சேபிக்க மாட்டார்கள். ஆனால் நடிகர்களுக்கும் ரசிகர்களுக்கும் உள்ள ஒரு வித்தியாசத்தை நினைவுகூர வேண்டும். நடிகன் நடிக்கும்பொழுது தன்னை மறந்து விடக் கூடாது. ஆனால் அதே பாத்திரமாகி விட்ட உணர்வு பூண்டு நடிக்க வேண்டும். பார்ப்பவர்களோ அவன் நடிப்பிலே மெய்ம் மறந்து இன்பம் பெற வேண்டும். இப்படி நடிப்பவனின் நடிப்புத் திறன்தான் சிறந்து விளங்கும். அவனே குணசித்திர நடிகனாவான்.

நடிகன் தன் நிலை மறந்து, தான் ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரமே ஆகி விட்டான் என்றால் என்ன என்ன விபரீதங்கள் விளையுமோ, ஆண்டவனுக்குத்தான் வெளிச்சம்! இரணியனைக் கொல்ல வந்த நரசிம்ம மூர்த்தியாக வேடம் தரிப்பவன், உண்மையான நரசிம்ம மூர்த்தியாகவே ஆகி விட்டால்....?

சமீபத்தில் கோட்டா என்னும் ஊரில், நாட்டின் தற்காப்பு நிதிக்காக ஒரு நாடகம் நடந்தது. வீரச்சுவை நிறைந்த நாடகம் அது. கையில் துப்பாக்கி ஏந்தி வரும் காட்சி ஒன்று. கதாநாயகன், நாடகத்துக்கு உயிர் கொடுக்க வேண்டும் என்ற நல்ல எண்ணத்துடன் தோட்டா கிட்டித்த துப்பாக்கியுடனேயே மேடைக்கு வந்தான். உணர்ச்சி மிகுந்து வசனம் பேசியவன் உண்மையாகவே துப்பாக்கியின் குதிரையை அழுத்தி விட்டான். எதிரே நின்றவனின் உயிரைப் பலி வாங்கி விட்டது.

நடிக்கும்பொழுது இப்படி உயிரைப் பலி வாங்கும் நிலை ஏற்பட்டால் அது நடிப்பா?

துயரத்தைத் தரும் ஆண்டவன் சிறுகச் சிறுக அதை மறக்கவும் உதவுகிறான். இது அநுபவ பூர்வமான விஷயம். என் முதல் மனைவி இறந்த இரண்டு மூன்று ஆண்டுகளுக்கெல்லாம், ஜயா என்று பெயர் கொண்ட இன்னொரு பெண் என் வாழ்க்கையில் குறுக்கிட்டாள். நான் கிராமபோன் ரிக்கார்டுகள் கொடுத்திருக்கிறேன் என்பது எல்லோருக்கும் தெரிந்த விஷயம்தானே? என் பாட்டில் மனத்தைப் பறிகொடுத்தவள் என்னிடமும் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்தாள். திரைத் தொழிலில் ஈடுபட்ட நாளும் திருமணத்தின் அவசியத்தை உணர்ந்தேன். வாழ்க்கையில் நல்லவனாக வாழ வேண்டுமென்றால், குடியும் குடித்தனமுமாக இருக்க வேண்டும் என்ற பாடத்தைப் புகட்டியிருந்தது எனக்குத் திரைப்படத் தொழில். எல்லாம் சேர்ந்து நான் அந்தப் பெண்ணையே மணந்து கொள்வது என்று முடிவு செய்தேன்.

இந்தச் சமயத்தில்தான் காஞ்சனமாலாவுடன் நான் நடித்த 'வந்தே மாதரம்' என்னும் படம் திரையிடப்பட்டது. கல்யாணக் காட்சியைச் சிறப்பாகப் படம் எடுத்திருந்தார்கள். தத்ரூபமாக அமைந்திருந்த அக் காட்சியைத் திரையில் கண்டதும், என்னிடத்தில் உள்ளத்தைக் கொடுத்திருந்த ஜயா என்னை மணந்து கொள்ள முடியாது என்று மறுத்துவிட்டாள். நான் காஞ்சனமாலாவை நிஜமாகவே திருமணம் புரிந்து கொண்டு விட்டேன் என்பது அவள் அபிப்பிராயம். இன்னொருத்திக்குச் சக்களத்தியாகி வாழ்வதைக் காட்டிலும் கன்னிப் பெண்ணாகவே காலம் கழித்து விடுவது என்று விரதமே பூண்டு விட்டாள்.

அவளை நம்பச் செய்து என் குடும்பத் தலைவியாக்கிக் கொள்ள நான் எடுத்துக் கொண்ட முயற்சியை இன்று நினைத்தாலும் சிரிப்பு வருகிறது. அவளுக்கும் அந்த நாளை நினைத்தால், முகத்தில் மென்னகை படர்கிறது.

சொல்ல வந்த கருத்து என்னவென்றால், காட்சி அப்படித் தத்ரூபமாக அமைய வேண்டும், நடிப்பே வாழ்க்கையாகி விடக் கூடாது என்பதேயாகும்.

இன்னுமொரு உதாரணம். குழந்தைகள் என்றால் எனக்கு உயிர். என் நண்பர்களின் குழந்தைகளெல்லாம் என்னிடம் மிக மிக அன்பாயிருக்கும். நான் கோரகும்பராக நடித்துக் குழந்தையைக் காலடியில் போட்டு மிதித்த காட்சியைக் கண்டபின் அவை என்னிடம் வரவே அஞ்சின. 'குழந்தையைக் காலால் மிதித்த மாமா வருகிறார் டோய்!' என்று கூறி ஓடி ஒளிந்தன. நடிப்பில் எனக்கு வெற்றிதான்! ஆனால் அந்தக் குழந்தைகளின் மனத்தில் பழைய நாகையாவாக ஆக எனக்கு எத்தனை நாட்கள் பிடித்தன, தெரியுமா?

நான் படங்களில் ஏற்காத பாத்திரங்கள் இல்லையென்றே கூறலாம். நான் கதாநாயகனாக நடித்திருக்கிறேன். வில்லனாக வாட்டி எடுத்திருக்கிறேன். காமெடியனாகக் கலகலவெனச் சிரிக்க வைத்திருக்கிறேன். 'ஸ்டண்ட்' வேலைகள்கூடச் செய்திருக்கிறேன். ஏழையாகி ரிக்ஷா இழுத்திருக்கிறேன். கதறி அழ வேண்டிய கட்டத்தில் கதறி அழுதிருக்கிறேன். கண் கலங்க வேண்டிய இடத்தில் கண் கலங்கி யிருக்கிறேன். கண்களில் நீர் வரவழைக்க எனக்குக் 'கிளிஸரின்' போட வேண்டிய அவசியமே நேர்ந்ததில்லை. என் வாழ்வில் நான் எத்தனையோ இருள் கவிந்த நாட்களைக் கண்டிருக்கிறேன். அவற்றை நினைத்துக்

கொண்டால், கண்ணீர் தானாகவே வந்து, என் நடிப்பைக் கலை கட்டச் செய்திருக்கிறது. என்னைப் பிறப்பித்த ஆண்டவன், இப்படியெல்லாம் நான் நடிக்க வேண்டியிருக்கும் என்பதனால்தானோ என்னவோ, எனக்கு எத்தனையோ அநுபவங்களைக் கொடுத்திருக்கிறான். எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க நான் நடிக்கும் பொழுது, அந்தச் சம்பவங்கள் எல்லாம் என் கண் முன்னே தோன்றி எனக்குக் கை கொடுத்து உதவியிருக்கின்றன.

இறந்துபோன என் முதல் மனைவி என்னை இறைவனுக்கு அருகில் நிறுத்தி விட்டு என் உள்ளத்திலும் நிறைந்தாள். போதனா, வேமனா, தியாகையா போன்ற படங்களில் நான் அந்தந்தப் பாத்திரங்களாக நடித்த பொழுது, எனக்கு ஏற்பட்ட அந்தக் கடவுள் பக்தி என் வாழ்க்கையையே மாற்றி அமைத்தது. மேற் குறித்த படங்களில் நடித்தபோது என் இல்லம் பக்தி வெள்ளம் கரைபுரண்டோடியதாகவே அமைந்திருந்தது. ஆயினும் தியாகையாவாக நடித்த நான் இன்னும் அதே நாகையாவாகத்தான் இருக்கிறேன் என்பதை ஆண்டவன் மறக்க விடவில்லை.

வேமனா படத்தில் நான் ஒரு தாசி லோலனாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிறேன். அந்தத் தாசிக்கு ஒரு தாய்க் கிழவி. எனக்கு எதிராக அவள் உபதேசிக்கிறாள் அந்தத் தாசிக்கு. கிழவி மேல் ஆத்திரம் கொண்டு நான் அவளை அடிக்க வேண்டும். இந்தக் காட்சியைப் படம் எடுக்கும் பொழுது, நான் மெய்யாகவே அடிக்க வேண்டும் என்று வற்புறுத்தினார் டைரக்டர் கே. வி. ரெட்டி. தாய்க் கிழவியாக நடித்தவள் காந்தம்மா என்னும் கிழவி.

இந்தக் காட்சியைப் படம் எடுக்கிறபடி எடுத்தால், அந்த உணர்வு தானாகவே வந்திருக்கும். ஆனால் டைரக்டர் கேட்காமல் போகவே, நான் அவள் கன்னத்தில் அறைந்தேன். இருந்த சில பற்களில் மூன்று பற்கள் நிஜமாகவே உதிர்ந்து விட்டன. அவள், 'மொல்லு மொல்லு' என்று சண்டைக்கு வந்து விட்டாள். என் சொந்தச் செலவில் போன மூன்று பற்களுக்குப் பதிலாக அவளுடைய இரண்டு வரிசைப் பற்களையுமே கட்டிக் கொடுத்தேன். பொக்கை வாய் போன மன நிறைவு அவளுக்கு. பல்லை உடைத்துக் கையில் கொடுத்துக் கட்டியும் கொடுத்த திருப்தி எனக்கு.

காந்தம்மாவை அடித்ததன் பலன்தானோ, என்னவோ, வேறு ஒரு படத்தில் நானே அடி வாங்கும்படியான கட்டம் ஒன்று வந்தது. "ஐயா! நான் சத்தியாக்கிரகம் செய்து அடி வாங்கியவன். இந்தப் படத்தில் அடிபட முடியாது!" என்றேன் நான்.

"அடி வாங்கிப் பழக்கமுள்ள உங்களுக்கு அடி வாங்கப் பயமேன்?" என்று கேட்டு டைரக்டர், நான் அடி வாங்கியே தீர வேண்டும் என்று சத்தியாக்கிரகம் செய்தார்.

'சரி' என்று சம்மதித்துப் படத்தை எடுக்கச் செய்தேன். ஆயினும் எதிராளி அடிக்க வரும் நேரத்தில் இயற்கையான பாதுகாப்பு உணர்ச்சியுடன் என்னையுமறியாமல் குனிந்து அடி வாங்குவதிலிருந்து தப்பினேன். 'கட், கட்' என்ற ஒலி ஸ்டுடியோவில் ஒலித்தது!

நடிப்புலூர் அருங்கலை. அதை நான் தத்ரூபமாகச் செய்கிறேன் என்பதனாலே சிவாஜி கணேசன் போன்ற பெரிய நடிகர்கள் என்னிடம் பேரபிமானம் வைத்துள்ளார்கள். ஒரு காட்சியில் நான் சிவாஜி கணேசனை வைத்து ரிக்ஷா இழுக்க வேண்டியிருந்தது. என்னிடம் உள்ள அபிமானம் காரணமாகச் சிவாஜி, "ரிக்ஷாவில் ஏற முடியாது" என்று மறுத்து விட்டார். "இதெல்லாம் நடிப்புத்தானே தம்பி!" என்று வற்புறுத்திக் கூறி அவரை நான் சம்மதிக்க வைக்க வேண்டியதாயிற்று.

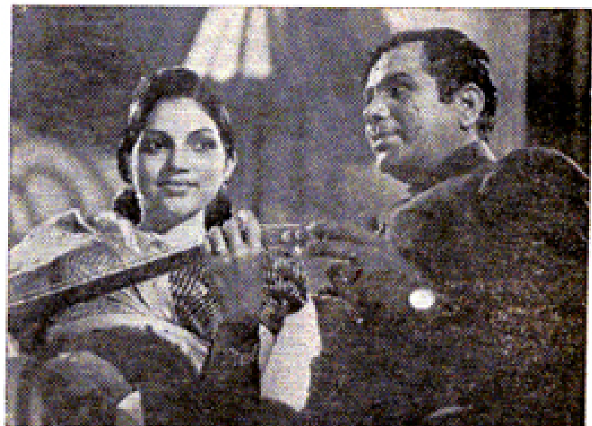
எனக்குக் 'குணசித்திர நடிகர்' என்று பட்டம் சூட்டியவர் யார் தெரியுமா? காலஞ்சென்ற கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன்.

சுமங்கலி என்னும் பட விமரிசனத்தில் என் நடிப்பைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் பொழுது பிலிம் இந்தியா ஆசிரியர் கிரு பாபுராவ் பட்டேல் என்னை இந்தியாவின் பால் முனி என்று எழுதினார்.

'ஏழை படும்பாடு' படத்தில் என் நடிப்பைக் கண்டு பேராசிரியர் 'கல்கி' அவர்கள் தமது பத்திரிகையில் 'என்றைக்கும் ஜொலிக்கும் நட்சத்திரம்' என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். இதைக் காட்டிலும் பாக்கியம் வேறு எனக்கு என்ன வேண்டும்? கிடைக்காதனை கிடைத்ததாக மகிழ்ந்தேன்.

'இப்படியெல்லாம் எனக்குப் பெருமை கிட்டப் போகிறது. உலகம் என்னைக் குணசித்திர நடிகர் என்று புகழப் போகிறது. இறந்து போன என் மனைவி என் உள்ளத்தில் ஊன்றிச் சென்ற விரக்தி என்னை உலகத்தை மகிழ வைக்கும் புகழ் நடிகனாக ஆக்கப் போகிறது' என்றெல்லாம் நான் எங்கே எண்ணியிருந்தேன்? அருவமாக அமர்ந்து ஆட்டுவிக்கும் ஆண்டவனின் லீலை அல்லவா எல்லாம்? அவனை மறந்து நாம் உய்ய முடியுமா? அவன் பக்தி ஒன்றேதான் நம்மைக் கடைத்தேற்றும் என்று கூறுவேன். அவனை நினைவுகூரப் பக்த ராமதாஸ் துணை நின்று உதவுவார் என்றும் நம்புகிறேன்.

வாஹினியின் 'சுவர்க்க சீமா' தெலுங்குப் படம் தமிழ்நாட்டையே ஒரு கலக்குக் கலக்கியது. அதில் பாவுரமா பாநுமதியும் தென்னாட்டுப் பால்முனி நாகையாவும்.



வெள்ளைத் திரையில் கறுப்பு மை

அகிலன்



இளங்கோவன்

வெள்ளித்திரை என்ற பெயரால் மின்னி மயக்கும் வெள்ளைத் திரையின் நிழலாட்டத்தில் கறுப்பு மையால் காகிதத்தில் இருக்கும் எழுத்தாளர்களின் பங்கு என்ன? இதைச் சுருக்கமாக இங்கு கூறுவதே என் வேலை. இந்த எழுத்தாளர்கள் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும், தங்களுக்குத் தெரிந்தும் தங்களுக்கே தெரியாமலும் அதன் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்திருக்கிறார்கள்.

படம் பாடியது

தமிழ் நாட்டில் 'பேசும் படம்' என்ற பெயரில் வெளிவந்த ஆரம்ப காலப் படங்கள் பேசும் படங்களல்ல; பாடும் படங்கள். படங்களின் விளம்பர நோட்டீசுகளில் மறவாமல் பாடல்களின் எண்ணிக்கையை வெளியிடுவார்கள். நாடக மேடைப் பாடல்கள் அப்படியே திரையில் ஒலித்தன. பாபநாசம் சிவன், உடுமலை நாராயண கவி போன்றவர்களின் பாடல்கள் நடிகர்களின் வாயிலாகத் திரையில் முழக்கமிட்டன.



கருணாநிதி

பாடல்களுக்கிடையில் அவ்வப்போது மணி மணியான வசனச் சுடர்களும் தெறிப்ப துண்டு. 'சிந்தாமணி' என்ற படத்தின் பாடல்களைப் போலவே, அதன் வசனப் பகுதிகளும் ரசிகர்களின் நாவில் நெடுநாட்கள் தவழ்ந்தன. சோமயாஜுலு என்பவர் அதற்கு வசனம் எழுதியதாக நினைவு.

பேசிய படம்

ஆனால், உண்மையிலேயே முதன் முதலாக அழகு தமிழில் பேசிய அற்புதத் திரைச் சித்திரம் 'கண்ணகி'தான். நாடக மேடையின் 'நவீன கோவல'னாக அது அல்லாமல், 'மாதவியாளும் மடிமேல் வா! கண்ணகியாளும் கா த்தே போ!' என்று பாடாமல், உயிர்த் துடிப்பும் உணர்ச்சி வேகமும் குழைத்து அது உருக்கமாய்ப் பேசியது. அதுவா பேசியது? இல்லை. அதன் கதாநாயகன் பி. யு. சின்னப்பாவா சொந்தமாகப் பேசினார்? — கோவலனுக்கே உருமாதி, நடிகருக்குச் சொற்களைக் கொடுத்த இளங்கோவன் அதில் பேசும் பேச்சைக் கேளுங்கள்: ''கனகமணிக் கட்டிலிலே நீ ஆனந்தமாய்க் கண்ணயர்ந்திருக்க, உன்னைக் கண் கொட்டாது பார்த்திருப்பேன் கண்மணி! அப்போது நீயும் அங்கிருக்க மாட்டாய்; நானும் அங்கிருக்க மாட்டேன்!''



நாராயண கவி

தமிழ்ப் பேரிலக்கியத்தைத் திரை மாற்றம் செய்தவர், அந்த இலக்கியத்தில் ஊறித் திளைத்து ரசித்து, அதை மக்களுக்குக் கொடுத்திருந்தார்.

அடுத்தாற்போல் 'பராசக்தி'யின் உரையாடல் திரையுலகில் வசனப் புரட்சியைத் தோற்றுவித்தது. கட்டுக்கோப்பான கதைக் கருவுள்ள மேடை நாடகம் அது. அதைத் திரைக்கு மாற்றி வசனம் எழுதிய மு. கருணாநிதி, சமுதாயத் தீமைகளையும், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் கனல் பறக்கும் சொற்களால் சாடியிருந்தார். அவரது வசனத்துக்கென்றே ரசிகர்களின் தனியானதொரு கூட்டம் சேர்ந்தது. ''உயர்ந்த கோபுரங்கள்; தாழ்ந்த உள்ளங்கள்! வானத்தை முட்டும் மாளிகைகள்; மானத்தை மறந்த மனிதர்கள். கல்யாணி! நீ



ஸ்ரீகண்டன்



முரசொலி மாறன்



அகிலன்

மதுரையிலே; நான் மதராஸ் வீதியிலே!'' பராசக்தியின் வசனமும் அதை நடிகர் சிவாஜி கணேசன் வெளிப்படுத்திய விதமும் இருவருக்குமே திரைத்துறையில் ஏற்றம் தந்தன.

அடுக்குமொழி வசனத்துக்குப் பெயர் பெற்ற அண்ணாத்துரையும் தமது 'வேலைக்காரி', 'ஓரிரவு' போன்ற நாடகங்களைப் படங்களாக்கி, திரை உலகில் திருப்புமுனை ஏற்படுத்தியிருக்கிறார்.



அண்ணாதுரை

வாழ்வை ஒட்டிய வசனம்

வசனத்துக்காகக் கூட்டம் சேரத் தொடங்கியதால், திடீரென்று திரைப்படங்கள் பொதுமேடைச் சொற்பொழிவுக் கூட்டங்களாக மாறின. பேச்சுத் தேவையற்ற இடங்களிலெல்லாம் பேச்சு மழை! செயற்கைச் சொற்கோவையில் ரசிகர்களுக்கும் சலிப்புத் தட்டி விட்டது.

வாழ்க்கையை ஒட்டிய இயற்கையான பேச்சுப் பேசும் கதாபாத்திரங்கள் 'நாமிருவர்', 'வாழ்க்கை' முதலிய படங்களில் வந்தார்கள். ப. நீலகண்டனின் வசனங்களில் எளிமையும் இயற்கையும் இருந்தன. வீணான சொல் அலங்காரங்கள் அவரிடம் இல்லை.

கொங்கு நாட்டுத் தமிழைக் கொண்டே எழுதப்பெற்ற வசனம் 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி'யில் ஒலித்தது. ஏ. பி. நாகராஜன் சேலம் — கோவை முதலிய இடங்களில் வழங்கும் பழகு தமிழைக் கொண்டு, மிக இயற்கையாக அந்தப் படத்தை உருவாக்கியிருந்தார்.



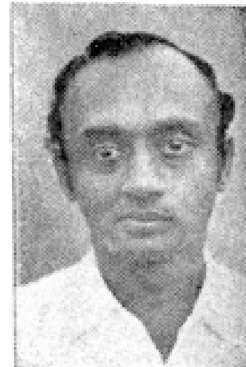
பி. எஸ். ராமையா

அடுத்தாற்போல், நவநாகரிக வாழ்வில் படித்த மனிதர்களின் இயற்கையான உரையாடல்களை இனிய மெல்லுணர்வுகளுடன் திரையில் கொடுத்தவர் ஸ்ரீதர் என்பதைக் குறிப்பிட வேண்டும். சிறுகதைகளையும், நாவல்களையும் படித்து ரசிக்கும் தகுதி உள்ளவர்களும் ரசிக்கக்கூடிய விதமாகப் படங்களைத் தயாரிப்பவர் ஸ்ரீதர். இன்றைய வாழ்க்கையை ஒட்டிய மெல்லுணர்வுகள், சிக்கல்கள், பேச்சுக்கள் இவற்றைக் கச்சிதமாகவும் நளினமாகவும் திரையில் பிரதிபலிக்கச் செய்கிறார்.

கதைகளின் விஷயம்

பொதுவாகவே திரைப்படம் தயாரிப்பது என்பது திரையின் மூலம் ஒரு சுவையான கதையை மக்களுக்குக் காட்டுவதுதான். பாடல்களுக்கும் வசனங்களுக்கும் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்பட்ட காலங்களிலும் கதை அம்சங்கள் அவற்றில் இருக்கத்தான் செய்தன. ஆனாலும் கதை மிகவும் முக்கியமான தேவை என்பது முன்னைவிட இப்போதுதான் மிகுதியாக உணரப்பட்டு வருகிறது.

வெள்ளையிலும் கறுப்பிலுமாகக் கொள்ளைப் பணம் கொடுத்து நட்சத்திரங்களையும் பெரிய டைரக்டர்களையும் வைத்துப் படங்களை எடுத்தாலும், கதைகள் சரியாக அமையாவிட்டால் படங்கள் படுத்து விடுகின்றன. அதேபோல் நல்ல கதைகளை வைத்துக் கொண்டிருந்தும் நல்லவிதமான முறையில் படங்கள் எடுக்கப்படாதபோது படங்கள் தோல்வியுறுகின்றன.



அரு. ராமனாதன்

திரைப்பட எழுத்தாளர்களில் சிலர் நாடக மேடைகளிலிருந்து வந்தவர்கள். படங்களும் நாடக பாணியிலேயே அமைந்து விடுவதில் வியப்பில்லை. விஞ்ஞான சக்தியின் அற்புதங்களைக் கொண்டு பிற நாட்டவர் செய்யும் சாதனைகள் இன்னும் நம்மில் பலருக்கு எட்டாக் கொம்பில் இருக்கின்றன.

கதாசிரியரின் சாபக்கேடு

பிற நாடுகளில் கதைகளைத் தேர்ந்தெடுக்கும் விஷயங்களில் ஒரு கௌரவமான முறை கையாளப்படுகிறது. திரைக்கதை அமைப்புக்

ஸ்ரீதர்



ஏ. பி. நாகராஜன்





[illegible] அப்பாஸ்



ராஜ்ஸ்ரீ பிக்சர்ஸாரின் சபாஷ் ராஜா என்ற தெலுங்குப் படத்தில் ராஜசுலோசனாவும் நாகேசுவர ராவும்

களையும், திரைக்கேற்ற மாற்றங்களையும் மூலக் கதைகளில் செய்யும் திறன் படைத்தவர்கள் தனியாக இருக்கிறார்கள். மூலக் கதைகள் பத்திரிகை, புத்தகம், நாடகமேடை இவற்றிலிருந்து வாங்கப்படுகின்றன. இப்படி வாங்கப் பெறும் கதைகள் திரைக்கேற்றவாறு மாற்றி அமைக்கப்பட்டுத்தான் ஆக வேண்டும்.

மாற்றி அமைக்காமல் திரைக் கதை எழுத முடியாது. அப்படி எழுதினால் அந்தப் படம் வெற்றி பெறவும் முடியாது. இதற்குத்தான் 'இந்தக் கதையை அல்லது நாடகத்தைத் தழுவி எழுதியது அல்லது அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதியது' என்று அவர்கள் பகிரங்கமாகப் போடுகிறார்கள். தமிழ்நாட்டிலும் ஒருசிலர் இப்போது அந்த நல்ல வழக்கத்துக்கு வந்திருக்கிறார்கள். இந்த நல்ல வழக்கம் மேலும் வளர வேண்டும்.

மூலக்கதை என்பது மூலத் தங்கம் போன்ற மதிப்பு உடையது. அதை ஆபரணமாகச் செய்யத் தெரிந்த பொற்கொல்லர் தமது மாற்றும் பயிற்சியை வைத்துக் கொண்டு அதற்குச் சொந்தம் கொண்டாடக்கூடாது. ஒரு நடிகரின் உழைப்பை மற்றவர் திருட முடியாது. ஒரு தயாரிப்பாளரின் சொத்தை மற்றவர் திருட முடியாது. ஆனால் கதாசிரியனுக்கு மட்டும் ஏன் இந்தச் சாபக்கேடு?

வள்ளுவன் பிறந்த தமிழ் நாட்டிலே வசனம் எழுதுகிறவர்கள் இது போன்ற வஞ்சனைத் தொழிலில் ஈடுபடாமல் திரை உலகத்துக்கே பெருமை தேடித் தரும் வகையில் நடந்துகொள்ள வேண்டும்.

வருமானப் பங்கீடு

தரமுள்ள படங்கள் இப்போது அருகி வருகின்றன. 'நூறு படங்கள்' என்றால், அவற்றைத் தரமுள்ள படங்கள் என்று கூறி விட முடியாது. படத் துறையின் முக்கியமான பிரிவுகளில் தரமுள்ள மனிதர்கள் மிகுதியாகத் தேவை.

மேலை நாடுகளில் டைரக்டர்கள், நட்சத்திர நடிகர்கள், மூலக் கதை ஆசிரியர்கள், திரைக் கதை ஆசிரியர்கள் — இவர்கள் கணிசமான அளவுக்கு ஊதியம் பெறுகிறார்கள். புதிய புதிய கற்பனைகளும் திரையில் உருவாகின்றன.

தமிழ் நாட்டிலோ பத்திரிகைகளில் புதிய உத்திகளைக் கையாண்டு கதைகள் எழுதுவதற்கே மூலக் கதாசிரியர்கள் அஞ்ச வேண்டியிருக்கிறது!

தரக் குறைவின் மூலகாரணம், திரைத் தொழிலில் ஏற்பட்டுள்ள சீர்குலைவின் அடிப்படைக் காரணம், திரைத் தொழிலாளர் பலர் உழைப்பின்றி, ஊதியமின்றித் தெருவில் அலைவதற்குக் காரணம் வருமானப் பங்கீட்டில் நடைபெறும் பயங்கரமான ஊழல்களே.

கொள்ளை கொள்ளையாகக் கள்ளப் பணம் விளையாடுகிறது இங்கு. பொது மக்களின் நலனுக்குச் செலவிடப்பட வேண்டிய வரிப் பணம், திரைத் தொழிலின் ஆக்கத்துக்கு உழைக்கும் பல நூறு குடும்பங்களின் வயிற்றுச் சோறு இங்கு பகற்கொள்ளை போகிறது. தரமும் திட்டமும் அனுபவமுமுள்ள தயாரிப்பாளர்கள் தமிழ்ப் படங்கள் தயாரிப்பதை நிறுத்திக் கொண்டு வருகிறார்கள்.

ஜனநாயக அரசு பணநாயகத்துக்குப் பக்கவாத்தியம் வாசித்தால், எப்படித் தரமுள்ள படங்கள் உருவாகும்? ஊழல்கள் நாடறிந்தவை. அதைப் போக்கச் சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு நெஞ்சில் உரமுமில்லை; நேர்மைத் திறமுமில்லை.

கொக்கின் தலையில் வெண்ணெய் வைத்துப் பிடிப்பது போல் அரசாங்கம் புது வரி போடுகிறது. இந்தப் புது வரி போடுவதை விட, வர வேண்டிய வரியைக் கண்டிப்பாக வாங்கினால் போதுமே!

வெள்ளித்திரையின் எதிர்கால வளர்ச்சிக்கோ, தேய்வுக்கோ வெளியார் யாரும் காரணமில்லை. வெள்ளித்திரையை இப்போது கள்ளப் பணம் கத்தலாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. ஓட்டைகள் ஒட்டுப் போட வகையற்ற அளவுக்கு மலிந்து விட்டன.

கறுப்பு மையால் காகிதத்தில் இறுக்குகிறவர்களுக்கோ வெள்ளைப் பணமே ஒழுங்காகக் கிடைப்பதில்லை. அதனால்தான் ஒரு சிலர் டைரக்டர்களாகவும் தயாரிப்பாளர்களாகவும் மாறிக் கூசாமல் தங்கள் இனத்தவரிலேயே அப்பாவிகளின் தலையில் கைவைக்கத் தொடங்கியுள்ளார்கள்.

இத்தகைய ஊழல் மலிந்த நிலையிலும் தமிழ் நாட்டிலிருந்து, மற்ற ராஜ்யங்களிலும் பிரதேசங்களிலும் கூடப் புகழ் பெறும் வகையில் ஒருசில படங்கள் வெளிவந்தால் அது இந்த மண்ணின் பெருமையே!

அரசியல் துறையினர் சமீபத்தில் தங்களுக்குள் ஓர் அதிர்ச்சி வைத்தியம் செய்ய முற்பட்டது போல, வலிமை மிக்க திரை உலகப் பிரமுகர்கள் சிலர் இந்த அறுவைச் சிகிச்சையைச் செய்தே ஆக வேண்டும். ஒரு வேளை நேர்மை உணர்ச்சி அப்போது பிறக்கலாமல்லவா?

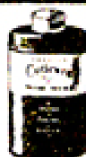
குடிகூரா
ஆயின்ட்மென்ட்

ஒரு நூற்றுண்டுக்கு மேல்
சருமப் பராமரிப்பை
அளித்து வருகிறது



நூற்றுப்பத்து வருஷங்கள்! அவ்வளவு நெடுங்காலந்தான் குடிகூரா ஆயின்ட்மென்ட் உலகெங்கிலும் உபயோகிக்கப் பட்டு வருகிறது. குடிகூரா ஆயின்ட்மென்ட் களங்கமேற்படுத்தும் கிருமி களை நசித்து, அதனால் கருப்பு மச்சங்களையும், சருமத்தின் மேலாக உண்டாகும் பருக்களையும் அறவே நீக்கி, உங்களுக்கு இத்தகைய சரும உபாதைகளிலிருந்து நீடித்த பாதுகாப்பை அளிக்கிறது. அதன் உயரிய கிருமி நசிக்கும் சக்தியுடைய தைலங்கள் புண்கள், வேனில் சொறி சிரங்குகள், பூச்சிக்கடிகள் இவற்றை சமனப்படுத்துவது டன் வெட்டுக் காயங்களையும் கட்ட புண்களையும் எக்ஸிமா சொறியையும் குணமாக்க உதவுகிறது.

குடிகூரா ஆயின்ட்மென்ட்



NATIONAL CO

பஞ்சாப் நேஷனல் பாங்கியின் மூலம்



பணம்



சேமிப்பதுதான் சிறந்தமுறை

உங்கள் சேமிப்புகள் எங்களிடம் பத்திரமாக உள்ளன—உங்களுக்கு வட்டி கிடைக்கிறது; உங்கள் பணத்தை நாங்கள் நல்ல முறையில் பிரயோகிக்கிறோம். நாட்டின் பொருளாதார வளர்ச்சிக்காக உருவாகும் பல திட்டங்களில் உங்கள் பணம் ஈடுபடுகிறது.

இவ்வாறு சேமிப்பதால் உங்கள் நலனை மட்டுமின்றி நாட்டின் நலனையே நீங்கள் பேணிப் பாதுகாக்கிறீர்கள்

பஞ்சாப் நேஷனல் பாங்க்
லிமிடெட்

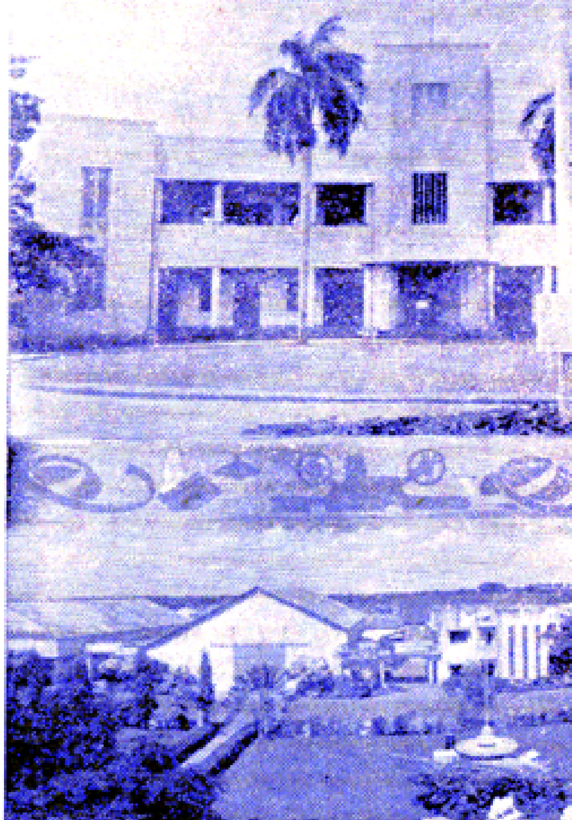
இந்திய பாங்கிகளுள் பழம்பெரும் பெயர்—
காலத்திற்கேற்றதோர் ஸ்தாபனம்

நாடெங்கும் 425 கிளை ஆபீஸ்கள்

JWTPNB-2669-DIT)

வாஹினிக்கு விஜயம் — நமது நிருபர்

தென்னாட்டில் தயாரிக்கப்படுகிற திரைப்படங்களில் சுமார் அறுபது சதவிகிதம் விஜயா வாஹினி ஸ்டுடியோக்களில்தான் உருவாகின்றன. மீதமுள்ள நாற்பது சதவிகிதம் படங்களிலும் பெரும்பாலானவை ஏதேனும் ஒரு விதத்தில் விஜயா — வாஹினி ஸ்டுடியோக்களுடன் தொடர்பு கொண்டிருக்கும்! இருபத்து நாலு மணி நேரத்துக்குள் இரண்டு லக்ஷம் அடி நீளமுள்ள பிலிம் சுருள்களைத் திரையிடத் தகுந்ததாகப் புரட்டித் தள்ளும் சாதனங்களும், ஒன்பது காமிராக்களும், ஒரேசமயத்தில் ஏழு படப் பிடிப்புகள் நடைபெற வசதிகளும் உள்ள இதன் பிரும்மாண்டமான ஸ்டுடியோக்களைப்போல் ஆசியா கண்டத்திலேயே வேறெங்கும் கிடையாது! இருபத்தியாறு ஏக்கர் நிலப் பரப்பில் அமைந்துள்ள இந்த ஸ்டுடியோக்களுக்குள் ஒருவர் திரைப்படம் எடுக்கும் நோக்கத்துடன் நுழைந்து விட்டால் பின்னர் ஒரு துரும்புக் காகக்கூட அவர் வெளியே செல்ல வேண்டிய அவசியமில்லை! பையில் செக் புத்தகமும் பாங்கில் பணமும் மட்டும் இருந்து விட்டால் போதும்! 'புரொஜக்டர்கள்' உள்ள ஏழு தியேட்டர்களும், நவீன ஒலிப்பதிவுச் சாதனங்களும், 'ஷூட்டிங்' நடைபெறக் கூடிய பன்னிரண்டு அரங்குகளும், பிரகாசமான ஒளிபரப்பும் மிகச் சக்தி வாய்ந்த மின் விளக்குகள் பலவும் கொண்ட முதல்தர ஸ்தாபனமாக இந்தப் படப் பிடிப்பு நிலையம் எவ்வாறு விருத்தி அடைந்தது?



மேலே: வாஹினி ஸ்டுடியோ அலுவலகத்தின் முகப்புத் தோற்றம்; அப்புரமானதும் அழகானதுமான தோட்டத்துக்கிடையில் படப் பிடிப்பு நிலையங்கள் அமைந்துள்ளன. கீழே: போராடத் தயங்காத முரட்டுக் காளை உருவங்கள் நல்லதிர்ஷ்டத்தின் சின்னங்கள்; விஜயா தோட்டத்தில் கோழிப்பண்ணையும் மாட்டுப் பண்ணையும் உண்டு. வலது பக்கம் மேலிருந்து கீழாக: ஸ்ரீ நாகி ரெட்டி; ஸ்ரீ சக்கரபாணி, ஸ்டுடியோவின் மானேஜரும், பிரபல எழுத்தாளருமான ஸ்ரீ சிதம்பர சுப்பிரமணியம்.

''இதன் வளர்ச்சிக்குப் பொறுப்பு நான் என்றோ எனது உறவினர்கள் அளித்த உதவி என்றோ கூறுவதற்கில்லை; நண்பர் சக்ரபாணியின் உறுதுணையும், பல இலாகாக்களின் தலைவர்களாயுள்ள நிபுணர்களின் அயராத உழைப்பும், சுமார் ஐந்நூறுக்கு மேற்பட்ட தொழிலாளர்கள் காட்டும் உற்சாகமும்தான் இந்த ஸ்டூடியோ மேன்மையுறக் காரணங்கள்'' என்கிறார் திரு நாகிரெட்டி, தமக்கே உரிய அடக்கத்துடன். நூற்றுக்கணக்கான தமது











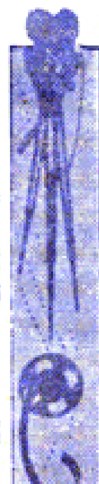
தொழிலாளர்களிடம் அன்புடன் பழகுகின்ற நாகிரெட்டி, அவர்கள் அனைவரது பெயர்களையும் தெரிந்து வைத்திருப்பதே ஓர் அரிய சாதனைதான்! இத்தகைய அவரது பண்புக்கும் நல்ல இதயத்துக்கும் கடுமையான சோதனைகள் நிகழ்ந்த போதெல்லாம் கூட அளவுக்கு மீறி அவர் ஒரு வார்த்தை பேசியது இடையாது!

மகளின் கல்யாணத்தின்போது ஒரு சிக்கலான பிரச்னை எழுந்தது. விவாகத்துக்கான அழைப்பிதழ்கள் பல நாற்பது ரூபாய், — ஐம்பது ரூபாய் என்று விலை போயின. ஆயிரக்கணக்கான அழைப்பிதழ்களை அச்சிட்டு அனுப்பியிருக்கும் போது அழைப்பிதழை விலைக்கு வாங்கிக் கொண்டு வருவோர் யார் யார் என்று நிர்ணயிப்பது எப்படி? உண்மையான விருந்தினரைப் போய்த் தமது சிப்பந்திகளில் யாரேனும் சந்தேகப்பட்டு விசாரிக்க ஆரம்பித்து விட்டால்? அசம்பாவிதமாக ஏதும் நடந்து விடக் கூடாதே என்கிற கவலையில் நாகிரெட்டி தமது ஊழியர்களையெல்லாம் அழைத்து வைத்து அரை மணி நேரத்துக்கு மேல், திருமணத்துக்கு வரும் விருந்தினரை எப்படிச் சமாளிப்பது, முக்கியஸ்தர்களுக்கு எவ்வாறு முகமன் கூறி வரவேற்பது, சந்தேகாஸ்பதமானவர்களை எப்படிச் சரிக்கட்டுவது போன்ற விஷயங்களை விவாதித்தார்! கல்யாணச் சாப்பாட்டின் போது அவர் தாமே பாயஸம் அடங்கிய பெரிய பாத்திரத்தைத் தூக்கிக் கொண்டு எல்லாப் பந்திகளுக்கும் பரிமாறியது பலரை வியப்பில் ஆழ்த்தியது.

ஆனால் திரு நாகிரெட்டி அவர்களின் வாழ்க்கையைக் கொஞ்சம் ஆராய்ந்து பார்ப்பவர்கள் இதிலெல்லாம் ஆச்சரியப்படுவதற்கு ஒன்றுமேயில்லை என்று உணர்வார்கள். இது போன்ற உயரிய பண்புகள் சிறு வயது முதலே அவர் வளர்க்கப்பட்ட விதத்தினால் அவர் உள்ளத்தில் இயல்பாக விளைந்தவை என்பதைக் காண்பார்கள்.

வசதி படைத்த வியாபாரியின் மகனாகப் பிறந்த நாகிரெட்டியை அவர் தந்தை சென்னையில் தம்முடன் இருந்து இலகுவான வாழ்க்கையை அனுபவிக்க அனுமதிக்கவில்லை. சிறுவன் நாகியைக் கிராமத்தில் தாத்தாவுடன் இருக்கச் செய்தார். மற்ற எல்லாப் பண்ணையாட்களையும் போல் நாகி தானும் சேற்றில் இறங்கிக் கலப்பை பிடித்து உழுதான், நடவு நட்டான், களை பிடுங்கினான், அறுவடையிலும் பங்கெடுத்து உழைப்பின் பெருமையை உணர்ந்தான்.









விஜயாவின் படமான 'பாதாள பைரவி'யில் ஒரு காட்சி.

கவே இரட்டிப்பாக்கி எட்டணாவாகக் கொடுத்தார்! உபாத்தியாயரும் வஞ்சனையின்றிச் சிறுவன் நாகிக்குத் தாம் கொடுத்து வந்த அடிகளின் எண்ணிக்கையை இரட்டிப்பாக்கினார்! இதனால் பள்ளி வாசலை மிதிக்கத் தயங்கிப் பையன் பதுங்கிய போது சற்றும் தயங்காமல் அவன் கைகால்களுக்கு விலங்கு பூட்டிப் பள்ளிக்கு அனுப்பினார் ஹனுமன்னா!

பதினைந்தாவது வயதில் பட்டணத்தில் பெற்றோர்களுடன் தங்க வந்த நாகிக்குப் பள்ளிக்குப் போய்ப் பாடம் படிப்பதைக் காட்டிலும் வாடகை சைக்கிளில் ஊர் சுற்றித் திரிவதுதான் மிகவும் பிடித்திருந்தது. அதிகமாக விளையாடுவது கிடையாது என்றாலும் தாய்மொழிப் பாடத்திலும் நாடகம் நடிப்பதிலும் மட்டும் ஆர்வம் காட்டினான்.

இன்றைக்குக் கூட நாகிரெட்டிக்கு இந்தச் சிறு பிள்ளைப் பிராயத்துப் பழக்கம் போகவில்லை! தினந்தோறும் அதிகாலையில் எழுந்ததும் எழுந்திருக்காததுமாக இருபது ஏக்கர் நிலப் பரப்பளவுள்ள தமது விஜயா தோட்டத்துக்கு அவசரம் அவசரமாகச் செல்கிறார். அங்குள்ள கட்டுமஸ்தான காளைகளும், வேளைக்கு நாலு படி பால் கொடுக்கின்ற உயர்ஜாதிப் பசுக்களும் ஒரு குறையுமின்றி அசை போட்டபடி பத்திரமாக இருப்பதைப் பார்த்து விட்டு நிம்மதியான பெருமூச்சு விடுகிறார். அவைகளைத் தட்டிக் கொடுத்து நன்றி மிக்க அவற்றின் தலையசைப்பைப் பெற்றுக் கொண்ட பின்னர்தான் நாய்களின் பக்கமும் கோழிகளின் பக்கமும் தமது கவனத்தைத் திருப்புகிறார். இவரது அன்புக்குப் பங்கு கேட்டுக் கொண்டு ஒரு வேங்கைப் புலிகூட இருக்கிறது இங்கே! கால்நடைகளின் தேவைகளைக் கவனித்து விட்டுத் தோட்டத்தின் அபிவிருத்திக்கான யோசனைகளையும் கூறி விட்டுப் பிறகுதான் மற்றக் காரியங்களையெல்லாம் கவனிக்கிறார் திரு நாகிரெட்டி.

மாடுகளிடம் பற்றுதல் கொண்டவர்களில் முன்னாள் வைஸ்ராய் லின்லித்கோவுக்கு — அடுத்தபடியாகத் திரு நாகிரெட்டி அவர்களைத்தான் கூறலாம்! விஜயா தோட்டத்திலும், வாஹினி ஸ்டுடியோ, பிரசாத் பிராஸஸ் ஆகிய அவரது இதர ஸ்தாபனங்களிலும் பல வித கோணங்களில் மாடுகளின் உருவச் சிலைகள் அமைந்துள்ளதன் ரகசியம் இது தான்! லக்ஷ்மீகரமான அந்தப் பசுக்களும், எந்த விதமான போராட்டத்திலும் அஞ்சாமல் ஈடுபட்டு முன்னேறத் துடிப்பது போல் சமைக்கப்பட்டுள்ள முரட்டுக் காளைகளும், தமக்கு அதிர்ஷ்டத்தைத் தேடித் தருவதாகக் கருதுகிறார் திரு நாகிரெட்டி.

ஆனால் ஏனோ பள்ளிப் படிப்பின் போது மட்டும் அவருக்கு இந்த அதிர்ஷ்டம் கை கொடுத்து உதவவில்லை. தாத்தா ஹனுமன்னாவும் இலேசில் மனத் தளர்ச்சி அடையவில்லை. பேரனுடைய பள்ளிச் சம்பளத்தைத் தாமா

பள்ளிப் படிப்புக்குப் பின்னர் சுதந்திரப் போராட்டத்தில் தீவிரமாகப் பங்கெடுத்துக் கொண்டு பெற்றோர்களின் அதிருப்திக்கும், தலைவர்களின் பாராட்டுதல்களுக்கும் பாத்திரமானார் நாகிரெட்டி. உப்பு சத்தியாக்கிரகத்தில் ஈடுபட்டும், ஆளும் வர்க்கத்தினருக்கும் போலீஸாருக்கும் பெரிய தலைவேதனையாக விளங்கிய 'சுதந்திரச் சங்கு' பத்திரிகையின் ஐயாயிரத்துக்கும் மேற்பட்ட பிரதிகளை விற்றும் தேசத் தொண்டாற்றினார்.

இந்தத் தேசபக்தியும், உழைப்புக்கு அஞ்சாத நெஞ்சமும்தான், தமையனார் தயாரித்த வெற்றிப் படங்களான வந்தேமாதரம், கிருஹலக்ஷ்மி ஆகியவற்றுக்கான விளம்பரத் தாள்களை விநியோகிக்கும் மிகச் சாமான்யமான வேலையையும் பெருமிதத்துடனும் கருத்துடனும் செய்ய இவரைத் தூண்டின! இரவு நேரங்களில் சுவரொட்டிகளை வீதி வீதியாக எடுத்துப் போய்ப் பசை தடவி ஒட்டுகிற காரியத்திலும் தயங்காமல் உதவினார்.

ஒத்துழையாமை இயக்கம் தாற்காலிகமாக நிறுத்தி வைக்கப்பட்டபோது நாகிரெட்டி தமது தந்தையின் வியாபார விஷயங்களில் பொறுப்பேற்றுக் கவனித்து வந்தார். இரண்டாம் உலக யுத்தத்தின்போது கள்ளச் சந்தையில் திடீர் பணக்காரர்களானவர்கள் பலர். நாகிரெட்டிக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம் இதற்கு நேர்மாறானதாக இருந்தது. ஏற்றுமதி செய்யப்பட்ட சரக்குகளுக்கு ஜப்பானிய ஆக்கிரமிப்பின் கீழ் அகப்பட்டுக் கொண்ட தூர கிழக்கு நாடுகளிலிருந்து பணம் வரவில்லை! மலைமலையாக வெங்காயங்களை ஏற்றிச் சென்ற சில கப்பல்கள் வேறு யுத்தம் காரணமாகக் காலதாமதமாய்ச் சென்றதால் அத்தனை வெங்காயங்களும் அழுகிப் போயின. வீட்டிலிருந்த பெண்மணிகளின் கழுத்திலும் காதிலும் இருந்த நகைகளெல்லாம் கடனை அடைக்க விற்கப்பட்டன!

எஞ்சியது ஒன்றுமில்லை என்கிற நிலையில், பைத்தியம் பிடித்து விடுகிற அல்லது துறவுக் கோலம் பூணத் தூண்டுகிற ஒரு நிலையில் —

இந்த முத்து யாரது சொத்து?



கன்னிநிலை மாறுமுன்னே கட்டிலிலே குழந்தை கண்டு
கண்களிலே வினவுமிந்தக் கன்னி

— *விஜயாவின்* "ஜகதலப்பிரதாப"*வில்*

He's come a long way from an ungainly, gauche youth to become a debonair, confident young man

thanks to

thackersey

FABRICS

fashion's prime choice

LABELLED

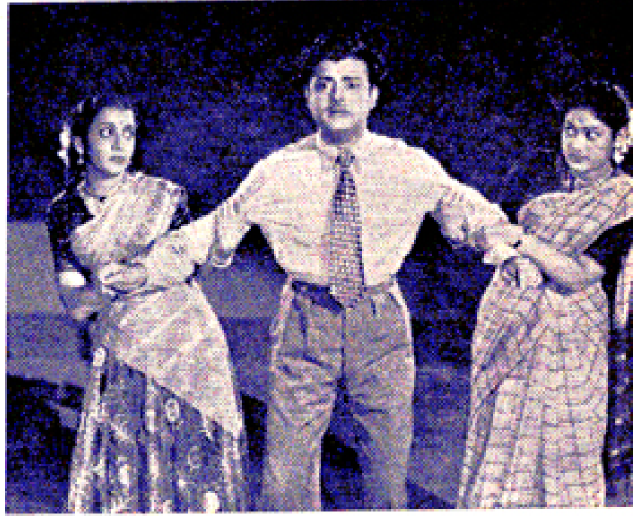
·SANFORIZED·

TM-20

THACKERSEY GROUP OF MILLS

- THE CROWN SPG. & MFG. CO. LTD.
- THE WESTERN INDIA SPG. & MFG. CO. LTD.
- THE INDIAN MFG. CO. LTD.
- THE HINDOOSTAN SPG. & WVG. MILLS CO. LTD.





அருமையான கதைப் போக்கும், இனிமையான பாடல்களும், சுவையான ஹாஸ்யமும் கொண்ட விஜயாவின் 'மிஸ்ஸியம்மா'வில் ஜமுனா, ஜெமினி கணேஷ்—சாவித்திரி.

நாகிரெட்டி நண்பர்கள் உதவிய ஐயாயிரம் ரூபாயுடன் மீண்டும் வியாபாரத்தைத் தொடங்கி அதில் அபார வெற்றியும் பெற்றார் என்னும் போது அவர் நன்றிப் பெருக்குடன் குறிப்பிடுகின்ற நண்பர்களின் ஒத்துழைப்பு ஒருபுறமிருக்க, நாகிரெட்டி அவர்களின் அந்த அடக்கத்துக்குப் பின்னால் அறிவுச் சுடரையும் செயல் திறனையும் நாம் எளிதில் காண முடிகிறது.

"சுமங்கலி", "வந்தே மாதரம்", "மல்லேஸ்வரி" போன்ற உயர்ந்த ரகப் படங்களையே தயாரித்துத் திரை உலகில் தனிப் பெருமை சம்பாதித்துக் கொண்டவர் ஸ்ரீ பி.என். ரெட்டி. நாகிரெட்டியின் தமையனார் ஸ்ரீ பி.என். ரெட்டி 'ஸ்வர்க்க—ஸீமா' படத்தை உருவாக்கிக் கொண்டிருந்த போது அதற்கான வசனங்களைச் சரிபார்த்துக்கொண்டிருந்தார் ஸ்ரீ சக்ரபாணி. முதன் முதலாகச் சக்ரபாணியை நாகிரெட்டி சந்தித்தது இந்தத் தருணத்தில்தான். அப்போது ஏற்பட்ட நட்பு நாளாக ஆக வலுப்பட்டு இருவரையும் இணை பிரியா உயிர்த் தோழர்களாக்கியது. இன்றைக்கும் படத் தயாரிப்பு வேலைகளைச் சக்ரபாணியும் நிர்வாக விஷயங்களை நாகிரெட்டியும் கவனித்துக் கொண்டு ஒன்றிச் செயலாற்றுகின்றனர். ஸ்ரீ சக்ரபாணி வங்க நாவலாசிரியர் சரத் சந்திர சட்டர்ஜியின் நூல்கள் பலவற்றைத் தெலுங்கில் மொழி பெயர்த்துச் சிறந்த இலக்கியத் தொண்டாற்றியவர்.

தற்போது ஆந்திர நாட்டில் இவர் தயாரித்து வெளியிட்டுள்ள "குண்டம்மா கதா", (தமிழில்: 'மனிதன் மாறவில்லை') பண வசூல் விஷயத்தில் பாதாள பைரவியையும் தோல்வியுறச் செய்ததன் மூலம் ஆந்திர நாட்டின் தலை சிறந்த திரைக்கதை வசனகர்த்தாவும் டைரக்டரும் ஸ்ரீ சக்ரபாணிதான் என்று மக்கள் மதிப்பிடுவதை உறுதிப்படுத்தியதுடன் உயர்ந்த இலட்சியப் படங்களையும் மக்கள் பெருவாரியாக விரும்பிப் பார்ப்பார்கள் என்பதையும் நிரூபித்து, 'ஜனரஞ்சகமான' என்ற வார்த்தைகளுக்குப் புதிய அர்த்தத்தைக் கற்பித்திருக்கிறது.

ஆருயிர் நண்பர் ஸ்ரீ சக்ரபாணி உள்பட உற்றார் உறவினர்கள் அனைவரது அறிவுரைகளையும் புறக்கணித்து விட்டு நண்பர் இருநாராயண ஸ்வாமிக்கு ஓர் இக்கட்டான நிலையில் உதவுகின்ற ஒரே நோக்கத்துடன் வாஹினி ஸ்டுடியோவைக் குத்தகைக்கு எடுத்துக் கொண்டார் நாகிரெட்டி. சுற்றத்தார் பயமுறுத்தியதற்கு ஏற்ப ஆரம்ப கட்டத்தில் பல கஷ்டங்களுக்கு ஆளானார். எனினும் முன்னர் கடிந்து கொண்ட சக்ரபாணி இப்போது கவலையைப் பகிர்ந்துகொள்ள அருகில் இருந்தது நாகிரெட்டிக்கு ஆறுதலாய் இருந்தது. இரண்டு நண்பர்களது இடைவிடாத உழைப்பும் இறுதியில் நல்ல பயனளிக்கத்தான் செய்தது.

நாகி ரெட்டி சக்ரபாணி தயாரிப்பில் வெளியான முதல் படம் ஷவுக்கார். பிரசாத்தின் திறமையான டைரக்ஷனுடன் உருவான இப்படம் பண வசூல் விஷயத்தில் பிரமாதமாக எதையும் சாதிக்கவில்லை என்றாலும் உயர்ந்த படங்களைத் தயாரிப்பவர்கள் என்ற வரிசையில் விஜயா புரொடக்ஷன்ஸை இடம் பெறச் செய்தது.

அடுத்தாற் போல் வெளிவந்த 'பாதாள பைரவி'யை லட்சியப் படம் என்று கூற முடியாது. ஆனால் அதற்கெனப் போட்டிருந்த பிரும்மாண்டமான 'ஸெட்டு'களும் படத்தில் கையாளப்பட்ட 'டெக்னிக்கு'களும் பார்ப்போரைத் திகைக்க வைத்தன. பாதாள பைரவி ஏராளமான செல்வத்தை நாகிரெட்டியின் காலடிகளில் குவித்தது. பக்கத்திலிருந்த ரேவதி ஸ்டுடியோவையும் வாஹினியுடன் இணைத்துக் கொண்டு விஜயா-வாஹினி ஸ்டுடியோஸ் என்று நாமகரணம் செய்தார் நாகி ரெட்டி. (இப்போது விஜயா ஸ்டுடியோவை மட்டும் பத்மினி — வீனஸ் பிக்சர்ஸாருக்குக் குத்தகைக்கு விட்டிருக்கின்றனர்.)

தமது மகனுடைய பெயரால் நாகிரெட்டி ஆரம்பித்த பிரஸாத் பிராஸஸும், சென்ற தலைமுறையிலிருந்தே இருந்து வரும் பி.என்.கே. பிரஸும் அச்சகக் கலையில் தன்னிகரற்று விளங்குகின்றன. பல வர்ணங்களில் சினிமா விளம்பர போஸ்டர்கள் (கலரொட்டிகள்) தயாரிப்பதில் இந்தியாவிலேயே மிகப் பெரிய ஸ்தாபனமாக இயங்கி வருகிறது பிரஸாத் பிராஸஸ். குழந்தைகளுக்கென்று அம்புலி மாமா பத்திரிகையை ஆரம்பித்து அதனை வண்ணக் களஞ்சியமாகவும் கதைக் கதம்பமாகவும் பல மொழிகளில் வெளியிட்டு வருகின்றனர்.

வாஹினி ஸ்டுடியோக்களைச் சுற்றிப் பார்த்த போது அனைத்தும் துப்புரவாக இருந்ததுதான் என் கவனத்தை மிகவும் கவர்ந்தது. நாகிரெட்டி அவர்களின் கலை, அழகு உணர்ச்சியும், ஒவ்வொரு சிறு விஷயத்தையும் சிரத்தை எடுத்துக் கொண்டு திருந்தச் செய்கிற மனப்

பான்மையும்தான் இதற்குக் காரணம் என்று உணர்ந்தேன். திரு நாகி ரெட்டி அவர்களும் இதே போல் கச்சிதமாகத்தான் தோற்றம் அளித்தார். அப்பழுக்கில்லாத, மடிப்புக் கலையாத சட்டை; பள பள வென்று துடைக்கப்பட்ட மூக்குக் கண்ணாடி; படிய வாரப்பட்ட கேசம்; ஆரோக்கியமான மெலிந்த உடல் சகிதம் வாலிபப் பருவத்தினர் போல் தோற்றமளிக்கும் இவரைப் பார்க்கும் போது ஐம்பத்திரண்டு வயது நிரம்பியவர் என்று யாராலும் மதிக்கவே முடியாது!

''இந்தப் பொன்விழா ஆண்டில் ஸ்டுடியோ சம்பந்தப்பட்டவரை உங்கள் மனத்திலுள்ள எண்ணங்கள் என்ன?'' என்று கேட்டேன்.

''மேனாடுகளில் ஏற்படும் வியக்கத் தக்க முன்னேற்றங்களுக்கு ஏற்ப நாம் போட்டி போட முடியாவிட்டாலும் காமிரா உபகரணங்கள்—நூதனமானதும் நவீனமானதுமான 'லென்ஸ்'களை வரவழைக்கவாவது சர்க்கார் அனுமதிக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் இத்துறையில் நாம் மிகவும் பின்தங்கியவர்களாகி விடுவோம்'' என்றார் திரு நாகி ரெட்டி. ''அதோடு கச்சா பிலிம் இறக்குமதியிலும் இன்னும் கொஞ்சம் தாராள மனப்பான்மை காட்ட வேண்டும். குறிப்பாக வர்ணப் படங்கள் எடுக்கக் கூடிய பிலிம்கள் ஒவ்வொரு ராஜ்யத்துக்கும் இவ்வளவு என்று ஒதுக்கப்பட வேண்டும்.''



அந்தக் காலத்தில் வைரவிழாக் கொண்டாடிய படமான 'ஜகதலப் பிரதாபன்' மறுபிறவி எடுத்துக் கொண்டிருக்கிறான். அதில் சரோஜா தேவி இப்படி ஒரு காட்சியில் தோன்றுகிறார்.

திரு நாகிரெட்டி அவர்கள் இந்திய பிலிம் பெடரேஷனின் தலைவராகப் பல ஆண்டுகள் பணி புரிந்தவர். கச்சா பிலிம் சொஸைட்டியிலும் பணியாற்றிச் சர்க்கார் தனது கச்சா பிலிம் இறக்குமதிக் கொள்கையை ஓரளவுக்கேனும் மாற்றிக் கொள்ள மூலகாரணமாக இருந்தவர். இன்னமும் விடாமல் போராடுகிற அவர் மனப்பான்மையை எனக்குள் வியந்து கொண்டு, ''பொதுவாக இத்துறையில் ஈடுபட்டிருப்போரிடம் இந்தப் பொன் விழா ஆண்டில் நியாயமாகக் காணப்பட வேண்டிய உற்சாகம் கொஞ்சமும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லையே?'' என்று வினவினேன்.

''பொதுவாகவே இந்தத் தொழிலின் உடன்பிறப்பான ஒரு நிச்சயமற்ற தன்மை படம் வெற்றி பெறும் என்று காணும் வரை யாரையும் உற்சாகமாக இருக்க விடாது. இத்தனை மூலதனம் போட்டு, இந்த அளவுக்கு உற்பத்தியைப் பெருக்கினால், இத்தனை லாபம் சம்பாதிக்கலாம் என்று முன் கூட்டியே திட்டம் போட முடியாத தொழில் இது. வந்தால் வந்ததுதான்; போனால் போனதுதான். மக்களின் மனப்பான்மையைப் பொறுத்த விஷயம். எப்பேர்ப்பட்ட மனோதத்துவ நிபுணனாலும்கூடத் தீர்மானமாக நிர்ணயிக்க முடியாத காரியம். அப்படிப்பட்ட ஒரு நிச்சயமற்ற தொழிலுக்குச் சர்க்கார் பல விதங்களிலும் துணை நிற்பதுதான் முறை. மேல்நாடுகள் பலவற்றில் சர்க்கார் அவ்விதமாக இத்தொழிலுக்குப் பக்கபலமாக நின்று உதவுகிறார்கள். ஆனால் நம் நாட்டிலோ...?'' நாகி ரெட்டி அவர்கள் மேலே பேச விரும்பாதவர்போல் சிகரெட்டைப் பற்ற வைப்பதில் முனைந்தார்.

''வரிப் பணத்தை அள்ளிக் கொடுக்கும் இத்தொழிலைத் தூற்றுகிறார்கள். அப்படித்தானே?'' என்று கேட்டேன்.

நாகிரெட்டி தலையசைத்தார். ''நேரில் பார்த்துப் பேசும்போது அழகாகப் பேசுகிறார்கள் நம் தலைவர்கள்: எங்கள் சிரமங்களை நன்கு புரிந்து கொள்வது போல் அனுதாபத்துடன் வார்த்தையாடுகிறார்கள். நாங்கள் அப்பால் போனதும் பழையபடி இல்லாத தொல்லைகளையெல்லாம் கொடுக்கிறார்கள். மொரார்ஜீ பாய் இந்தத் தொழில் நசித்து போக வேண்டிய அத்தனையையும் செய்துவிட்டுப் போய் விட்டார்! வரிச் சுமைகளையும், பொருளாதாரச் சிக்கல்களையும் சமாளிக்க முடியாமல் நானே கூட மெல்ல மெல்ல இந்தத் தொழிலிலிருந்து விலகிக் கொள்ளத்தான் நினைக்கிறேன். பி. என். கே. பிரஸ் போன்ற வேறு தொழில் துறைகளில் அதிக கவனம் செலுத்த முற்பட்டிருக்கிறேன்.''

''சர்க்காருடைய இந்த மனோபாவத்தில் வெள்ளித்திரையைச் சீர்திருத்த வேண்டும் என்ற உயர்ந்த நோக்கமிருக்கலா மல்லவா?''

''இருக்கலாம்; ஆனால் அதற்காக அவர்கள் கையாளுகிற முறை எலியை ஒழிக்க வீட்டுக்குத் தீ வைப்பதுபோல் இருக்கிறது. திரைப் படங்களைச் சர்க்காரால் சீர்திருத்த முடியாது; அந்த வேலையைச் செய்ய வேண்டியவர்கள் மக்கள்தான். நல்ல படங்களுக்கு மட்டுமே

அவர்கள் ஆதரவு தந்தால் மோசமான படங்கள் ஏன் வெளிவரப் போகின்றன? வெள்ளித் திரையைச் சீர்திருத்துவதாகச் சர்க்கார் எண்ணினால் நல்லது கெட்டதைப் பிரித்துப் பார்க்கக் கூடிய திறமை மக்களுக்கு இல்லை என்று முடிவு கட்டுவதாக அல்லவோ ஆகும்? மக்களுடைய விருப்பு வெறுப்புக்களோ மனிதனுக்கு மனிதன் வேறுபடுகின்றன. பாதாம் அல்வா பிடிக்கும் ஒருவனுக்கு. இட்டிலி மிளகாய்ப் பொடி கிட்ட வந்தாலே காத தூரம் ஓடுபவர்கள் இருக்கிறார்கள். அதோடு, ஒவ்வொரு மனநிலையில் ஒவ்வொரு விதமானபடத்தை அவர்கள் விரும்புகிறார்கள். பருவ நிலையில் ஏற்படும் மாறுதல்கள் போல் அவர்களுடைய விருப்பங்கள் வேறுபடுகின்றன. ஆகவே, எல்லா விதமான படங்களும் வெளி வரவேண்டியதுதான். களிப்பூட்டும் படங்கள், சமூக சீர்திருத்தப் படங்கள், லட்சியப் படங்கள், ஹாஸ்யப் பாடங்கள், 'ஸ்டண்ட்' படங்கள் எல்லாம் தேவைதான். இப்போது வெளி வரும் படங்கள் உயர்தரமாக இல்லை என்று சர்க்கார் கருதினால் பூனாவில் அவர்களுக்குத்தான் பிரமாதமான ஸ்டுடியோ ஒன்று எல்லா வசதிகளுடனும் இருக்கிறதே: அதில் ஒரு படம் எடுத்து எங்களுக்குக் காண்பிக்கட்டும்; வெற்றிகரமாக அது ஓடட்டும்; நாங்களும் உடனே அவர்கள் காட்டிய பாதையில் செல்லத் தயாராக இருக்கிறோம்'' என்றார் நாகிரெட்டி.

''சுதந்திர பாரதத்தின் காங்கிரஸ் சர்க்கார் திரைப் படங்களின் அபாரமான சக்தியைச் சரியாக உணர்ந்து நாட்டின் நலனுக்கு— ஆக்க வேலைகளுக்கு — மக்களின் உயர்வுக்கு அதனை நல்லபடியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தவறி விட்டார்கள் என்றும் எண்ணத் தோன்றுகிறதல்லவா?'' என்று கேட்டேன்.

''தேச நலனுக்காக ஏராளமான வரிப் பணத்தைத் திரட்டித் தருவதைத் தவிர திரைப் படங்களால் சாதிக்கக் கூடியவை எத்தனை எத்தனையோ உள்ளன. உதாரணமாகத் தேசிய ஒருமைப்பாடு என்கிறார்களே, அதை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். நம் நாட்டிலுள்ள பல மொழிகளிலும் பல்வேறு படங்களை 'டப்' செய்து பல திக்குகளுக்கும் அனுப்பி வைத்தால் ராஜ்யங்களுக்கிடையே கலாசார பரிவர்த்தனைக்கு அது எவ்வளவு உதவும், யோசியுங்கள்! ஒரு படத்தை ஒரே சமயத்தில் பல்வேறு மொழிகளில் 'டப்' செய்கிற நூதனமான கருவிகளைக் கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள் அயல்நாடுகளிலே. நமக்கு அத்தகைய சாதனங்களைத் தருவிக்கவே முடியாத இறக்குமதிக் கட்டுப்பாடு இருக்கிறது. 'ஆவாரா' படம் ருஷ்ய மொழிகள் பலவற்றில் டப்' செய்து திரையிடப்பட்டு மகத்தான வெற்றி கண்டது போல் அன்னியச் செலாவணி சம்பாதிக்க, ஏற்றுமதிக்கு ஏற்றதாக எந்தெந்தப் படங்களைத் தேர்ந்தெடுக்கலாம் என்று ஆலோசனைகள் கூற மேனாட்டு நிபுணர்கள் சிலரை நாம் அமர்த்திக்கொள்ள வேண்டும். அது ஒரு புறமிருக்க நெருக்கடி நிலையில் தேசியப் பாதுகாப்பு நிதிக்குத் திரை உலகு எவ்வளவு பணம் கொடுத்திருக்கிறது என்று கணக்குப் பாருங்கள்; மலைப்பாக இருக்கும்! லடாக்குக்கும் நேபாவுக்கும் ராஜ்கபூர் போன்ற



'இரண்டு கண்களும் பன்னிரண்டு கரங்களும்' என்ற மறக்க முடியாத ஹிந்திப் படத்தின் டைரக்டரான சாந்தாராமே அதில் கதாநாயகனாக நடிக்கவும் செய்தார்.

திரைப்பட நட்சத்திரங்கள் நேரில் போய் நமது ஜவான்களுக்காக விசேஷ நிகழ்ச்சிகள் நிகழ்த்தி உற்சாகமூட்ட வில்லையா? இன்னும் எவ்வளவோ சொல்லலாம்....''

''கடைசியாக நீங்கள் கூற விரும்புவது...''

''எத்தனையோ இன்னல்களுக்கு இடையில் விடா முயற்சியுடன் இன்னமும் சிறந்த படங்களைத் தயாரித்துக் கொண்டிருப்பவர்கள் போற்றப்பட வேண்டியவர்கள். இது எதைக் காட்டுகிறது? ஆலமரமாகத் தழைத்து வளர்ந்துள்ள இந்தத் தொழிலின் தழைகளைப் பிய்த்து எறியலாம், கிளைகளை வெட்டிச் சாய்க்கலாம், ஆனால் ஆழ வேரூன்றி விட்ட இந்தக் கலையை அழித்துவிட முடியாது. அது வாழும், வளரும். நாட்டுக்கு நலன் தரும் வகையில் அது தன் தொண்டைச் சிறப்பான வகையில் செய்து கொண்டிருக்கும்.''

வணக்கம் கூறி விடைபெற்றுக் கொண்டேன். ''இறுதியாக ஒரு விஷயம்'' என்றார் நாகிரெட்டி. ''இந்தத் தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ள அனைவரும் கலை ஆர்வத்தால் தங்கள் வயிற்றுப் பிழைப்புக்கு இந்தத் தொழிலைத் தேர்ந்தெடுத்தவர்கள். ஊாப்பர் பாய் முதல் ஜொலிக்கும் நட்சத்திரம் வரை எல்லோரும் கலை உள்ளம் படைத்தவர்கள்; அதாவது மென்மையான இதயம் படைத்தவர்கள். அவர்களிடம் தவறுகள் இருக்கலாம். அதனைச் சுட்டிக் காட்டுவதும் விரும்பி வரவேற்கத் தக்கதுதான். ஆனால் கடு சொற்களைப் பிரயோகித்தால் அவர்கள் அதனைத் தாள மாட்டாமல் மிகவும் துன்பப்படுவார்கள். கலைஞர்களிடம் அன்பு செலுத்திக் கண்ணியமாக நடந்துகொள்ளப் பழகுங்கள் என்பதே நாட்டினர் அனைவருக்கும் எனது வேண்டுகோள்'' என்றார் திரு நாகி ரெட்டி.

ஆங்கிலத்திரையுலகில்...

ஆங்கிலப் படங்களுக்கு உலக மார்க்கெட் இருப்பதினுல்தான் அவர்கள் செலவை லட்சியம் செய்யாமல் தத்ரூபமான காட்சி அமைப்புக்களுடன் கதை நடக்கும் காலம், இடம் ஆகியவைகளுக்கு ஏற்றபடி மகத்தான வெற்றிப் படங்களைத் தயாரிக்கிறுர்கள். சமீபத்தில் நமது ராஷ்டிரபதி திரு ராதாகிருஷ்ணன் அவர்கள் அமெரிக்கா சென்றிருந்தபோது ஹாலிவுட்டிற்கு விஜயம் செய்தார். மெட்ரோ கோல்டுவின் மேயர் கம்பெனி ஸ்டுடியோவிற்குச் சென்றபோது 'பரிசு'-(தி பிரைஸ்) என்ற படப்பிடிப்பின் ஸெட்டில் அவரை வரவேற்றுர்கள். அருகே பழம்பெரும் நடிகர் எட்வர்டு ஜி. ராபின்ஸன் நின்று கொண்டிருக்கிறுர்;





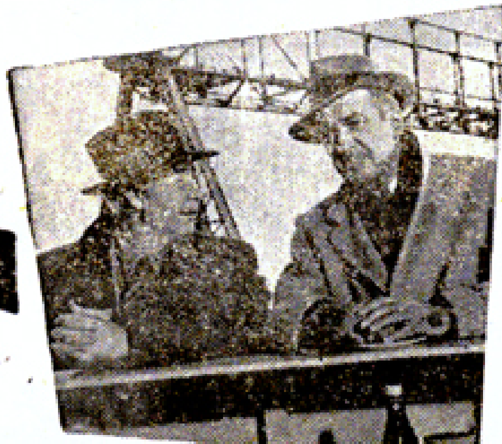


மலர்மாலை வனிந்த மங்கையின் பார்வையிலே மயங்கி நிற்பது மார்லன் பிராண்டோ. 'மியூடினி ஆன் தி பவுண்டி' என்ற படத்தில் குணசித்திர நடிகை இன்க்ரிட் பெர்க்மான். 'ஆபரேஷன் பெட்டிகோட்' என்ற நகைச்சுவைப் படத்தில் காரி கிராண்டும் டோனி-கர்ட்டிஸ்ஸும்.

சீனத்துச் சிங்காரியின் பார்வையைச் சமாளிக்க முடியாமல் திகைப்பவர் சார்ல்டன் ஹெஸ்டன். 'பீகிங்கில் 55 நாள்' என்ற படத்தில். ஈடு இணையற்ற நடிகர் சார்லஸ் லாப்டன். நினைவை விட்டகலாத எத்தனையோ கதாபாத்திரங்களாகப் பல படங்களில் தோன்றி இருக்கிறார் லாப்டன். 'கொலையின் உடற் கூறு' (அனடமி ஆப் எ மர்டர்) என்ற படத்தில் பிரபல நடிகர் ஜேம்ஸ் ஸ்டுவர்ட்டும் ஆர்தர் ஓகானலும். வார்னர் பிரதர்ஸ் தயாரிப்பான 'டிராய் நகரத்து ஹெலன்' (ஹெலன் ஆப் டிராய்) என்ற படத்தில் இவர்களைச் சந்தித்திருப்பீர்களே!

















பிரபல பிரிட்டிஷ் ஹாஸ்ய நடிகரான நார்மன் விஸ்டம் ராங்க் ஸ்தாபனம் தயாரித்த 'ஆன் தி பீட்' என்ற படத்தில் இரண்டு வேடங்களில் தோன்றிச் சிரிக்கப் பண்ணுகிறார். அந்த அழகி ஜீன் ஆப்ரே. இவர்களைப் பார்த்தால் தெரியவில்லையா? 'ஆப்ஸெண்ட் மைண்டட் புரொபஸர்' ஜோடிகள்தான்! சைமன் பீட்டரின் வாழ்க்கையை 'தி பிக் பிஷர்மான்' என்ற தலைப்பில் படமாக்கி வருகிறார்கள் ஹாலிவுட்டிலே. 'ஹோவார்டு கீல்' என்ற நடிகர் பீட்டராகத் தோன்றுகிறார். பாப்ஹோப்பின் புதிய படம் கால்மீ பானா என்பது. அதில் இந்த யானைக்குட்டியோடும் அழகி அனிதா எக்பர்க்குடனும் நடிக்கிறார். 'இந்தப் பூமி என்னுடையது' (திஸ் எர்த் இஸ் மைன்) என்ற படத்தில் கிளாடி ரெயின்ஸும் ஜீன் ஸிம்மன்ஸும். கோபத்துடன் கூச்சல்போடும் இந்த நீதிபதி ஜேம்ஸ் ராபர்ட்ஸன் ஜஸ்டிஸ்—படம். 'ஏ பேர் ஆப் ப்ரீப்ஸ்'. எம். ஜி.எம். வரும் செப்டம்பர் 5-ந் தேதி ஒரு மிகப் பெரிய படத்தை உலக முழுவதும் 700 தியேட்டர்களில் ஒரே சமயத்தில் திரையிடப் போகிறது. தி வி. ஐ. பி. என்பது இப் படத்தின் பெயர். இதில் பிரபல நட்சத்திரங்கள் பலர் நடிக்கின்றனர். எலிஸபத் டைலரும் ரிச்சர்டு பர்ட்டனும் தோன்றும் உணர்ச்சிமயமான கட்டத்தையே இங்கே காண்கிறீர்கள்.

படம்பிடிக்காதவர்களுக்கு லென்ஸ்

துமிலன்

இங்கே படம் என்பது சினிமாப் படமாகும். படம் பிடிக்காதவர்கள் என்றால், அதை விரும்பாதவர்கள் என்று பொருளல்ல. படத்தைத் தயாரிப்பதில் ஈடுபடாதவர்கள் என்றறியவும்.

அத்தகைய மனித கோடிகளுள் நானும் ஒருவன். எனவே, படம் பிடிப்பதைப் பற்றி நான் விருப்பு வெறுப்பின்றிச் சொல்லக்கூடும். தவிர, அந்த வித்தையைப் பற்றிக் கூற எனக்குத் தேவையான யோக்கியதையும் இருக்கிறது. சினிமா கொட்டகையில் படச் சுருள்களை ஓட்டிக் காண்பிக்கும் ஆபரேட்டர் என்று இருக்கிறாரே, அந்தத் துரதிர்ஷ்டக்காரர் ஒருவர் தான் அதற்காகப் பரீட்சை எழுதி லைசென்ஸ் பெற்றுத் தொலைத்தாக வேண்டும். ஆனால், ஒளிப் பதிவு செய்பவர், ஒளிப் பதிவு செய்பவர், நடிகர், டைரக்டர், படத் தயாரிப்பாளர் யாருக்குமே அது போன்ற தொந்தரவுகள் ஒன்றும் இல்லை. சட்ட சபை அங்கத்தினர் பதவிக்குத் தேர்தலுக்கு நிற்பவர்கள் பைத்தியம் பிடித்தவர்களாயிருக்கக் கூடாது என்று ஒரு நிபந்தனை உண்டு. படப்பிடிப்பு சம்பந்தப்பட்டவர்களுக்கு அந்த நிபந்தனை கூடக் கிடையாது. படப் பிடிப்பின் நெளிவு சுளுவுகளைப் பற்றி எழுதுவதற்கோ, அதைப் பற்றி ஒன்றுமே தெரியாத மேதையாக இருந்து விட்டால் போதுமானது!



இந்த சினிமாப் படம் இருக்கிறதே, அதற்கு அந்தச் சாதாரண போட்டோ படம் சொந்த அப்பன், தந்தை, பிதா.... எல்லாம் ஆகும். ஆனால், பரம பிதாவான ஆண்டவன் உயிர்களைச் சிருஷ்டி செய்த அந்த அநாதி காலத்திலேயே போட்டோக் கலையையும் சிருஷ்டித்து அதைக் கையாளவும் தொடங்கி விட்டார்.

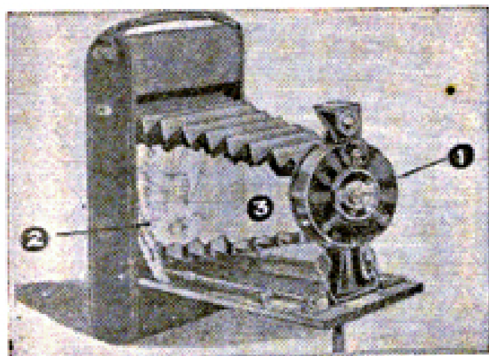
நாம் பார்ப்பதற்கு உபயோகப்படுத்தும் நாமது கண்ணே ஓர் அற்புதமான காமிரா. கண்ணின் முன் பாகத்தில் வெள்ளை விழி, கரு விழி, கண் பாவை, லென்ஸ் ஆகியவை அமைந்திருக்கின்றன. இவற்றுக்குப் பின்னால் ரெட்டினு என்ற விழித் திரை இருக்கிறது.

நாம் காணும் பொருளிலிருந்து வரும் வெளிச்சக் கிரணங்கள் வெள்ளை விழி வழியாகக் கண்ணுக்குள் நுழையும். பிறகு கண் மணியின் வழியாக லென்ஸுக்குள் பாயும்.

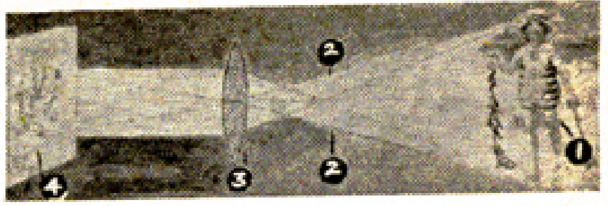
ஒரு பொருளிலிருந்து பிரதிபலிக்கும் வெளிச்சக் கிரணங்கள் அதன் பிம்பத்தை உருவாக்க வேண்டும் என்றால் அவை ஒன்று சேர்ந்து குவிய வேண்டும். இந்த வேலையைக் கண்ணில் உள்ள லென்ஸ் செய்கிறது. அப்படிச் செய்வதற்காகவே அது இரண்டு பக்கங்களும் குவிந்த 'கான்வெக்ஸ் லென்ஸ்'ஸாக அமைந்திருக்கிறது. அதனால் உண்டாகும் பிம்பம் கடைசியில் உள்ள கண் பகுதியான விழித் திரை மீது விழுகிறது.

இப்போது பொருளைக் கண் போட்டோ பிடித்து விட்டது. ஆனால் உடனேயே உருவம் தெரிந்து விடுவதில்லை. இன்னும் கொஞ்சம் வேலை பாக்கி யிருக்கிறது.

விழித் திரைக்குப் பின் பகுதியிலிருந்து பார்வை நரம்புகள் எனப்படுபவை மூளைக்குச் செல்கின்றன. மூளையின் பார்வைப் பகுதிக்குப் பொருள் போட்டோ பிடிக்கப்பட்ட விஷயம் எட்டுகிறது. அப்புறம்தான் பொருளின் உருவத்தை நாம் கண்ணால் உணர முடியும்; பார்க்க முடியும்.



1. லென்ஸ். 2. போட்டோ பிளேட்டில் உருவம் தலை கீழாக விழுந்திருக்கிறது. 3. ஒரு பழைய காலக் காமிராவின் ஒரு பக்கம் திறந்து காண்பிக்கப்பட்டிருக்கிறது.



1 போட்டோ பிடிக்கப்பட்ட சிறுமி. 2. வெளிச்சக் கிரணம். 3. லென்ஸ். 4. உருவம் தலைகீழாக விழுகிறது.

மனிதன் போட்டோ பிடிப்பதும் கிட்டத்தட்ட இப்படித்தான். ஒருவர், ஒரு சிறுமியைப் போட்டோ பிடிப்பதற்குத் தயாராகிறார். அதற்காக அவளை, அவள்மீது சூரிய வெளிச்சம் படும்படியான இடத்தில் நிறுத்தி வைக்கிறார். பிறகு அவளுக்கு எதிரில் சற்றுத் தூரத்தில் போய் நிற்கிறார். தமது கையில் உள்ள காமிராப் பெட்டியை அவளுக்கு நேரே நீட்டி மேல் பக்கத்தில் உள்ள ஒரு சிறு கண்ணாடி வழியாக அவள் பிம்பம் சரியாகத் தெரிகிறதா என்று பார்க்கிறார். அவளைச் சற்று அப்பால் போகச் சொல்கிறார்; பிறகு இப்பால் வரச் சொல்கிறார்; கொஞ்சம் பக்கவாட்டில் போய் நிற்கச் சொல்கிறார், தாமே இப்படியும் அப்படியும் நகர்ந்து நிற்கிறார். மறுபடியும் கண்ணாடி வழியாகப் பார்க்கும்போது அவர் முகத்தில் திருப்திக் குறி தோன்றுகிறது. அதற்கு அந்தச் சிறுமி நிற்கும் தூரம் வெளிச்சம் எல்லாம் சரியாயிருக்கின்றன, படம் முதல் தரமாக விழும் என்று அர்த்தம். 'ரெடி' என்கிறார். மறுகணம் 'கிளிக்' என்ற சப்தம் கேட்கிறது. போட்டோ பிடித்தாகி விட்டது! சிறுமி போட்டோவில் 'விழுந்து' விட்டாள்!

சில மணி நேரம் கழித்து அவளது உருவம் பதிந்துள்ள ஒரு காகிதத்தைத் தயார் செய்து கொடுக்கிறார். சிறுமி எப்படி நின்றாளோ, எந்த முக பாவத்துடன் இருந்தாளோ அப்படியே படத்திலும் தத்ரூபமாக இருக்கிறாள்.

போட்டோ படம் பிடிப்பது என்பது சித்திரம் எழுதுவதில் ஒரு வகை. வெளிச்சக் கிரணங்கள் அவற்றை எழுதுகின்றன!

காமிரா என்பது சிறிய பெட்டி போன்றது. அதன் முன் பக்கம் லென்ஸ் என்ற கண்ணாடியும், பெட்டிக்குள் இருட்டான பாகத்தில் 'ஸென்ஸிட்டிவ் பிளேட்' என்ற கண்ணாடி வில்லையும் இருக்கும். லென்ஸ், நமது கண்ணைப் போன்று 'கான்வெக்ஸ்' வடிவமுள்ளது. பிளேட்டில் ஸில்வர் பிரோமைட் திரவம் பூசி யிருப்பார்கள். அது வெளிச்சக் கிரணங்களைத் தன் மீது பதியச் செய்து கொண்டு விடும்.

சூரிய வெளிச்சத்தில் நிற்கும் சிறுமியின் மீது விழும் வெளிச்சக் கிரணங்கள் பிரதிபலித்து லென்ஸ் கண்ணாடி மீது விழுகின்றன. லென்ஸ் அவற்றைச் சேகரித்துக் குவித்துப் பின்னால் அனுப்புகிறது. கிரணங்கள் பிளேட்டின் மீது விழும்போது அந்தச் சிறுமியின் உருவமாக அமைந்திருக்கும். நமது கண்ணினுள்ள லென்ஸின் மீது விழும் கிரணங்கள் விழித் திரையில் உருவத்தை உண்டாக்குகிறதே அதே மாதிரிதான்.

ஆனால், அந்தப் பிம்பம் தலைகீழாக இருக்கும். பிரதிபலித்த ஒளிக் கிரணங்களால் ஏற்பட்டவை அல்லவா? பிறகு மற்றும் சில விஞ்ஞான உபாயங்களால் அந்த உருவத்தை நேராக மாற்றி, வேறு காகிதங்களின் மீதும் விழச் செய்வார்கள்.

போட்டோக் கலை பிறந்து சுமார் நூற்றைம்பது வருஷங்கள்தான் இருக்கும். ஆரம்ப காலத்தில் படம் பிடிப்பதற்கான கருவிகளும், படப் பிடிப்பும் மோட்டாவாகத்தான் இருந்தன. படங்களோ ஐந்திரண்டுக்குப் பழுதில்லாமல் இருக்கக் கூடும்.

அந்நாளில் ஒருவரைப் படம் பிடித்தால் ஒரு போட்டோ பிரதிதான் எடுக்க முடியும். இரண்டாவது பிரதி வேண்டும் என்றால் அவர் மறுபடியும் போட்டோ பிடித்துக் கொள்ளத் தயாராக இருக்க வேண்டும்.

டாகர் என்ற பிரெஞ்சு ஓவியரின் ஆராய்ச்சியின் பயனாகவும், முயற்சிகளின் பயனாகவும் போட்டோ படப் பிடிப்பு பல விதத்தில் அபிவிருத்தி யடைந்தது. அவருடைய நண்பர்களின் பிள்ளைகள், நல்ல சூரிய வெளிச்சம் இருக்கும் வேளைகளில் அவர் கண்களில் படாமல் இருக்க முயற்சி செய்வார்களாம். ஏனென்றால், அவர் அவர்களைப் பிடித்து போட்டோவுக்கு நிற்கவைக்க ஆரம்பித்து விடுவாராம். படம் பிடிப்பதென்றால், ஆறு மணி நேரமாகுமாம். அதுவரையில் அந்தப் பையன் நல்ல வெயிலில் நின்று கொண்டிருக்க வேண்டும்.

பிளேட்டை உபயோகிப்பதில் எத்தனையோ சில்லறைத் தொந்தரவுகள் உண்டு. கால தாமதமும் ஏற்படும். கோடாக் கம்பெனியைச் சேர்ந்த ஈஸ்ட்மன் என்பவர், வெளிச்ச பிம்பத்தை ஏற்கக் கூடிய 'ஸெலுலாய்ட் பிலிம்' தயாரித்து உபயோகிக்கலானார். அதன் பயனாய்ச் சுலபமாகவும் ஒரே சமயத்தில் பல போட்டோ படங்களும் எடுக்கக் கூடிய வசதி ஏற்பட்டது. பிறகு வர்ணப் படப் பிடிப்புக்கான 'பிலிம்'களும் தயார் செய்யப்பட்டன.

இன்று காமிரா பெட்டி லென்ஸ், 'பிலிம்' முதலியவை மிக உயர்ந்த தரத்தினவாய் இருக்கின்றன. போட்டோ பிடிப்பது கண்டு பிடிக்கப்பட்ட காலத்தில் ஒரு படம் எடுப்பதற்குத் தேவையான வெளிச்சம் பெற ஆறு மணி நேரம் ஆகும். கிட்டத்தட்ட 20,000

குதிரையோட்டப் படப்பிடிப்பின் பல்வேறு தோற்றங்களை இப்படிப் படச்சுருளில் காணலாம்.



வினாடிகள். இப்போதோ ஒரு வினாடியின் இருபதினாயிரத்தின் ஒரு பங்கு காலமே போதும். போட்டோ பிடிப்பது ஒரு நுண் கலையின் அந்தஸ்தைப் பெற்றுவிட்டிருக்கிறது.



தும்மும் மனிதனை முதன் முதலாகப் படம் பிடித்துக் காட்டியபோது ரசிகர்கள் விழுந்து விழுந்து சிரித்து மகிழ்ந்தார்கள்.

மனிதனுக்குக் கடவுள் அளித்த கண் போட்டோ பிடிப்பதற்கும், மனிதன் தான் கண்டு பிடித்த காமிராப் பெட்டியினால் போட்டோ பிடிப்பதற்கும் ஒரு வித்தியாசம் உண்டு. கண்ணினால் பிடிக்கப்பட்ட உருவங்கள் நீடித்திராது; உடனேயே மறைந்துவிடும். காமிராப் பெட்டியினால் ஏற்படும் உருவத்தை நிரந்தரமாக வைத்திருக்கலாம். ஆனாலும், மனிதன் இத்துடன் திருப்தி அடைந்திருக்கவில்லை.

அசைவற்றிருக்கும் பொருளையோ, மனிதனையோ தானே போட்டோ பிடிக்க முடிகிறது! மனிதனுடைய கண்ணுக்கு இருக்கும் திறமை போட்டோக் கலைக்கு இல்லையே! மனிதன் செய்பவற்றை யெல்லாம் படமெடுத்துச் சேர்த்தாற் போல் ஒரு நிகழ்ச்சியாகக் காண்பிக்க முடியவில்லையே என்று கவலைப்பட்டான். அப்படிச் செய்ய ஆசைப்பட்டான். அந்த ஆசை அவனிடம் சலனப் படம் பிடிப்பதற்கான முயற்சிகளைச் செய்யத் தூண்டி விட்டது.

இதற்கான அடிப்படை விஞ்ஞான ரகசியத்தை ஜோஸப் பிளேட்டா என்ற பெல்ஜியப் பேராசிரியர் கண்டுபிடித்து வைத்திருந்தார். கண்ணின் அமைப்பு, கண் பார்வை சக்தி இவை சம்பந்தமாக ஆராய்ச்சி செய்து வந்த அவர் அடிக்கடி சூரியனை உற்று நோக்கிக் கொண்டிருப்பது வழக்கம். வெளிச்சக் கிரணங்கள் கண்ணை எப்படிப் பாதிக்கின்றன என்று அவர் அறிய விரும்பினார். மற்றும் கண்ணோ, மூளையின் ஒரு பகுதியோ சிறிது 'சோம்பேறித்தனம்' உள்ளதாயிருக்கக் கூடுமென்று அவர் சந்தேகப்பட்டார். அதைப் பற்றியும் அவர் தெரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்தார்.

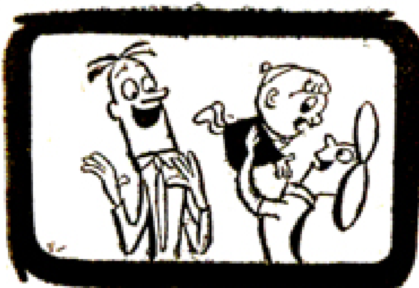
உங்கள் கண் முன் ஒரு ரூபாய் நாணயத்தைக் காட்டுகிறேன் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். அதன் உருவம் உங்கள் கண்ணில் விழுகிறது. நாணயத்தை நான் உடனேயே மறைத்தும் விடுகிறேன். அதற்கேற்ப அதே கணத்திலேயே நாணயத்தின் உருவமும் நம் கண்ணிலிருந்து மறைந்து விட வேண்டியதுதானே? அப்படித்தான் நடப்பதில்லை. நாணயம் மறைந்த பிறகும்கூட அதன் உருவம் கண்ணிலிருந்து கொண்டிருக்கிறது. சுமார் 2/48 வினாடி நேரம் அப்படி உருவம் கண்ணில் தாமதித்துநிற்கிறது. விழித் திரையில் விழுந்த உருவத்தைப் பற்றிய உணர்ச்சி மூளையிலுள்ள பார்வைப் பகுதியில் பதிவதற்கும், பிறகு அது மறைவதற்கும் சிறிது நேரம் பிடிக்கிறது. ஆகையினால்தான் ஒரு பொருள் கண் பார்வையினின்றும் மறைந்த பிறகும் கூடக் கண் அதை மேலும் சிறிது நேரம் தொடர்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது. அதற்கு 'நீடித்த பார்வை', 'தொடர் பார்வை' என்றெல்லாம் பெயர்.

இந்த விஞ்ஞான உண்மைதான் சலனப் படப்பிடிப்புக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது. ஆனால், பாவம், நம்முடைய கண்கள் பார்த்து அநுபவிப்பதற்கான ஒரு ரகசியத்தைக் கண்டு பிடித்த அந்தப் பேராசிரியர் பிளேட்டா தமது கண் பார்வையையே இழந்து விட்டார் — அடிக்கடி நீண்ட நேரம் பிரகாசமான சூரியனை உற்றுப் பார்த்து வந்ததன் பயனாக.

'நீடித்த பார்வை' என்ற கண்ணின் இந்தக் குறையைத்தான் சலனப் படம் பிடிக்க முயற்சி செய்தவர்கள் மிகவும் சாமர்த்தியமாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டார்கள். ஒரு மனிதன் தெருவில் நடப்பதைப் படம் பிடித்துத் திரையில் காண்பிக்கிறார்கள் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். முதல் படத்தில் அவன் இடது கால் உயரே தூக்குவது தெரிகிறது. சிறிது காலம் கண் பார்வையில் இந் நிகழ்ச்சி இருந்துவிட்டுப் பிறகு திடீரென்று மறைந்து விடுகிறது.

ஆனால் படம் மறைந்து போய் விட்ட பிறகுங்கூட கண் இடது கால் தூக்கப்பட்டிருப்பதை மேலும் சிறிது நேரம் தொடர்ந்து பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறது. அந்தச் சமயத்தில் இரண்டாவது படம் காண்பிக்கப்படுகிறது. அதில் மனிதன் தனது இடது காலைக் கீழே வைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். அதையும் கண் நோக்குகிறது. அப்போது ஏற்கெனவே அதன் பார்வையில் தொடர்ந்து பட்டுக் கொண்டிருக்கும் அந்த முதல் படக்காட்சி (காலை உயரே தூக்கியிருப்பது) மறைகிறது.

அப்படி மறையும் காட்சியில் கால் கீழே வைக்கப்பட்டிருக்கும் அந்தப் புதிய படத்தின் காட்சி ஒன்றிப் போய்விடுகிறது அதன் பயனாய்க் கண்'

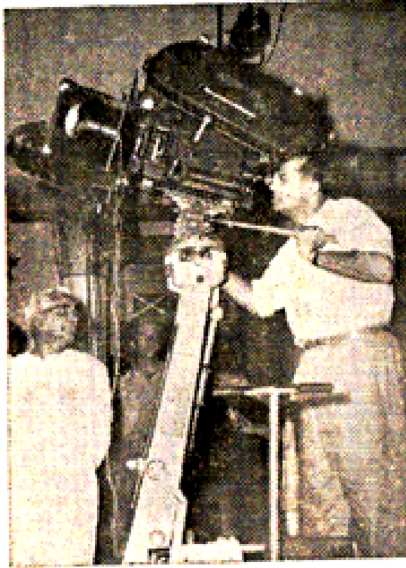


சலனப்படம், பேசும் படம், வர்ணப் படம்—இதையடுத்துக் கார்ட்டூன் படங் களும் திரையுலகில் வெற்றியடைந்தன.

நிகழ்ச்சி தொடர்ந்து நடைபெற்றது என்று நினைத்துக் கொள்கிறது. உயரே தூக்கப்பட்ட கால் கீழே வைக்கப்பட்டதைத்தான் பார்த்துக் கொண்டிருந்ததாக அது கற்பனை செய்து கொள்கிறது; அத்தகைய பிரமையடைகிறது.

சினிமாப் படத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கும் கண், மூளை, இவற்றுக்கு ஏற்படும் பிரமையை எடுத்துக் காட்ட ஓர் உதாரணம் சொல்லலாம்.

ஒரு காட்சியில் ஒரு பையன் ஒரு கல்லை வீசி எறிவதைப் பார்க்கிறோம். உடனே யே தொடர்ந்து வரும் காட்சியில் ஒரு வீட்டின் கண்ணாடி ஜன்னல் கல்லால் உடைபடுவதைக் காண்கிறோம். பையன் வீசி எறிந்த கல் நேரே ஜன்னல் கண்ணாடியில் போய்த் தாக்குகிறது.



பிரபல காமிராமேன் மார்கஸ் பார்ட்லே கட்டுத் தள்ளிக் கொண்டிருக்கிருர், வாஹினியின் செட் ஒன்றில். அருகில் இருப்பவர் டைரக்டர் காமேசுவர ராவ்.

அதனால் அது உடைபட்டது என்று நமது மூளை தானாக முடிவு செய்துவிடுகிறது.

ஆனால் சம்பவம் அப்படி நடந்திருக்க வேண்டியதில்லை. பையன் கல்லை எறியும் படத்தை இப்போது பிடித்திருப்பார்கள். கண்ணாடியில் கல் பட்டு உடையும் படத்தைப் பல வருஷங்களுக்கு முன் பிடித்திருக்கக்கூடும். இவை இரண்டும் தனித் தனி படங்கள். அவற்றைச் சரியானபடி பொருத்தி வைத்து ஓட்டிக் காண்பிக்கும்போது கண்ணுக்குள்ள அந்தத் 'தொடர் பார்வை'க் குறையால் அது ஒரு தொடர் நிகழ்ச்சியைப் போன்ற பிரமையை உண்டாக்கி விடுகிறது.

படப் பிடிப்பு, படம் காண்பிப்பது எல்லாம் இந்த அடிப்படையில் நடைபெறுகின்றன.

சாதாரண அசைவற்ற போட்டோ படப் பிடிப்புக்கும், சலனப் போட்டோ படப்பிடிப்புக்கும் அதிக வித்தியாசம் இல்லை. சாதாரண போட்டோ படம் பிடிக்க என்ன அடிப்படையான விஞ்ஞானக் கொள்கைகள் உண்டோ, அவற்றையேதான் சலனப் படப் பிடிப்புக்கும் பின்பற்றுகிறோம். படம் காட்சியளிப்பதில் தான் வித்தியாசம்.

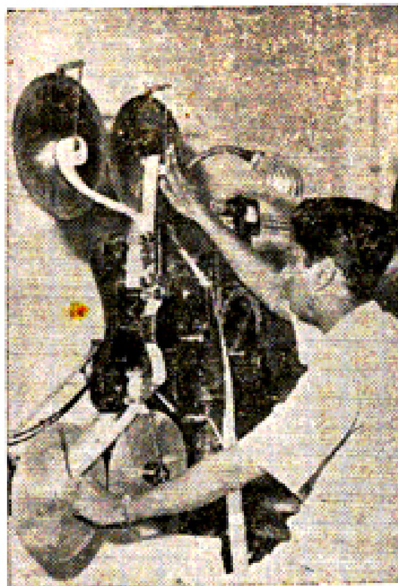
சலனப் படம் வேகமாகவும் பிடிக்கப்படுகிறது. ஒரு விநாடிக்கு இருபத்தி நான்கு படங்கள் வீதம் தனித் தனிப் படங்களாகப் பிடிக்கப்படுகிறது.

படத்தை நன்றாகப் பிடித்துவிட்டால் மட்டும் போதாது. அதைப் பார்ப்பவர்கள் அதை அநுபவிக்கும் படியான முறையில் அதைத் திரையில் எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். இந்த வேலையை 'புரொஜெக்டர்' என்ற கருவி செய்கிறது.

ஒரு சினிமாப் படம் என்பது பல தனிப்பட்ட சின்னஞ் சிறிய படங்கள் தொடர்ச்சியாகச் சேர்க்கப்பட்டதாகும். புரொஜெக்டர் அது ஒவ்வொன்றையும் தனித் தனியாகத்தான் காண்பித்து வருகிறது. ஆனால் வேகமாகக் காண்பித்து வருகிறது.

அது ஒவ்வொரு படத்தையும் ஒரு லென்ஸ் மூலம் வரச் செய்து மிக அதிகமான வெளிச்சத்தையும் உண்டாக்கும். அதன் பயனாய்ப் படம் எதிரே மேடையில் உள்ள வெள்ளைத் திரையில் பெரிதாகவும் நன்றாகவும் விழும்.

ஃ ஃ ஃ



வாஹினி ஸ்டூடியோவில் படத்தின் பிரதிகளை (பிரிண்டிங்) தயாரிக்கிருர் இந்த இளங் கலைஞர்.

முதன் முதலாகச் சலனப்பட போட்டோ பிடித்துப் பார்த்தவர் மய்பிரிட்ஜ் என்பவர். அமெரிக்காவில் உள்ள கலிபோர்னியாமாகாண கவர்னருக்கும் அவரது நண்பர் ஒருவருக்கும் பந்தயக் குதிரை ஓடும் முறையைப்பற்றி வாக்குவாதம் ஏற்பட்டது. அது பாயும் போது ஏதோ ஒரு சமயத்திலாவது அதனுடைய நான்கு கால்களும் கீழே பாவாமல் தரைக்கு மேலே இருக்குமா என்ற வாதத்தை நிரூபிப்பதற்காக மய்பிரிட்ஜ் ஓடும் குதிரையைப் படமெடுக்க ஏற்பாடு செய்தார். அதற்காக அவர் குதிரை ஓடும் பாதை ஓரமாக இரு



பிரபல நடிகர் என்.டி. ராமாராவுக்கு அலங்காரம் நடக்கிறது! ஆளை மாற்றும் இந்த 'மேக்கப்' கலையில் நிபுணரான பீதாம்பரம் அருகில் நிற்கிறார்.

பத்து நான்கு காமிராக்களைச் சிறிது தூரத்துக்கொன்றாக வைத்தார். காமிராவில் லென்ஸைத் திறந்து மூடும் ஷட்டரில் ஒரு நூலைக் கட்டி அதைக் குதிரை ஓடும் பாதைக்குக் குறுக்கே கட்டி வைத்தார். பிறகு குதிரையைப் பாய விட்டார். அது பாய்ந்து செல்லும்போது ஷட்டரில் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் நூல் இழுக்கப்பட்டு அது திறந்து கொண்டு லென்ஸை வெளியாக்கும். இவ்விதமாகக் குதிரை தான் ஓடுவதைத்தானே படம் பிடித்துக் கொண்டது.

பலர் சலனப் படம் பிடிப்பதில் சிரத்தை கொள்ளத் தொடங்கினர். எடிஸன், 'கினட்டாஸ் கோப்' என்ற சிறிய இயந்திர அமைப்பின் மூலம் சில போட்டோப் படங்களைச் சேர்த்தாற்போல் காண்பித்து வந்தார்.

பிரெஞ்சுக்காரர்களான லூமியர் சகோதரர்கள் சிறிய தொடர் காட்சிப் படங்களைப் பிடித்துக் காண்பித்து வந்தனர். ஒரு குடும்பத்தில் ஒரு குழந்தையின் பெற்றோர்கள் அதை உணவு அருந்தச் செய்தல், சமுத்திர அலை மீது ஒரு படகு மிதத்தல், ரயில்வே ஸ்டேஷனுக்கு ரயில் வருதல் முதலிய காட்சிகளை ஜனங்கள் பார்த்து அனுபவித்தனர். சமுத்திரக் காட்சியில் அலைகள் அடிப்பதைப் பார்த்த ஜனங்கள் தங்கள் உடைகள் நனைந்து போய் விட்டதோ என்று அவற்றை அடிக்கடி தொட்டுப் பார்த்துக் கொண்டார்களாம். ரயில் எஞ்சின் விடுவதைப் பார்த்தவர்களோ, அது தங்கள் மீது ஏறி விடுமென்று பயந்து, ஆசனத்தை விட்டு எழுந்து வெளியில் பாய்ந்தோடினார்களாம். சில ஸ்திரீகள் மூர்ச்சை போட்டு விழுந்து விடுவார்களாம். இவர்களைக் கவனித்து சைத்தியோபசாரம் செய்வதற்காகத் தாதிகள் அமர்த்தப்பட வேண்டியிருந்ததாம். பட நிகழ்ச்சிகள் அதைப் பார்ப்பவர்களின் மனத்தில் அது உண்மையாக நிகழ்வது போன்ற பிரமையை ஏற்படுத்தி விடக் கூடும் என்று தெரியவந்தது.

பிறகு சிறிய கதைகளை வைத்துக் கொண்டு படம் பிடித்தார்கள். நாளடைவில் பெரிய கதைகள் படமாக வரலாயின. ஆனால் படப்பிடிப்பு, காட்சிகள் எல்லாம் காமா சோமா என்று இருந்தன. டபிள்யூ. கிரிப்பித் என்பவர் படப் பிடிப்பில் பல புதிய உத்திகளைப் புகுத்தியதுமின்றிப் படப்பிடிப்பு சம்பந்தமாகச் சில ஒழுங்கு விதிகளையும் ஏற்படுத்தினார். அவற்றின் பயனாய் ஸினிமாப் படப்பிடிப்பும், படத் தொழிலும் மேலும் அபிவிருத்தியடையத் தொடங்கின.

பலர் 'படத்திற்குக் குரல்' கொடுக்க என்னென்னவோ முயற்சிகள் எல்லாம் செய்து பார்த்தனர். சம்பாஷணை, பாட்டு முதலியவற்றின் கிராமபோன் பிளேட்டுக்களை உபயோகித்தனர். அந்த முயற்சி பல சந்தர்ப்பங்களில் மிகவும் வேடிக்கையாக முடிந்தது. படத்தில் வரும் நடிகர் வாயைத் திறந்து பேசுவது போல் பாவனை செய்துகொண்டிருப்பார். ஒலித்தட்டுக்களிலுள்ள சம்பாஷணையோ ஒன்று அவர் வாய் திறப்பதற்கு முன்னாலேயோ அல்லது சில விநாடிகள் கழித்தோ கேட்கும். பிறகுதான் ஒலியைப் படம் காண்பிக்கும் பிலிம் சுருளிலேயே பதிவு செய்தாலன்றிப் பலன் ஏற்படாது என்ற முடிவுக்கு வந்தனர்.

பிலிம் சுருளில் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பது ஒளி. அதே போல் ஒலியையும் பதிவு செய்ய வேண்டுமானால் முதலில் ஒலியை ஒளிக் கிரணங்களாக மாற்றியாக வேண்டும். இதற்கான ஆராய்ச்சிகளைச் செய்துபார்த்து அப்படி மாற்றும் முறையைக் கண்டுபிடித்தார்கள். இப்போது பிலிம் படம் பதிவு செய்யப்பட்டிருப்பதன் பக்கத்திலேயே சம்பாஷணை, பாட்டு முதலியவற்றையும் பதிவு செய்து வருகிறார்கள். புரொஜக்டர் கருவி படத்தை ஓட்டும்போது ஒலி தானாகவே கேட்கிறது.

இன்று படம் பிடிப்பதற்கும் ஒலிப் பதிவு செய்வதற்கும் படத்தைக் காட்டுவதற்கும் மிகச் சிறந்த கருவிகள் இருக்கின்றன. படம் பிடிக்கும் முறை, படம் பிடிக்கும் தொழில் எல்லாம் ஒழுங்குபட்டிருக்கின்றன. ஆகவே எல்லாவித நவீன சாதனங்களும் உள்ள இந்நாளில் ஒரு நல்ல படம் பிடிப்பது மனிதனது மூளையையும் முயற்சியையும் மட்டுமே பொறுத்திருக்கிறது. அவன் நல்ல படமாகப் பிடிக்காதிருக்க ஒருவித சமாதானமும் கூறுவதற்கில்லை.

திரைப்பட அரசன் முதல் ஆண்டிவரை அத்தனை பேருக்கும் இந்த அறைக்குள்ளிருந்துதான் ஆடை அணிகள் விநியோகிக்கப்படுகின்றன.



வருஷம் 1944லோ, 1945லோ எனக்குச் சரியாக நினைவில்லே. சேலத்துச் சீமான் — சினிமா சிம்மாசன பூபதி ஒருவரைப் பத்திப் பயங்கரமான செய்திங்க பல கேள்விப் பட்டுப் படு அதிர்ச்சி அடைஞ்சிருந்தேன்!

சினிமா டைரக்டர்லே அந்த டி. ஆர். சுந்தரம்ங்கிறவரு பொல்லாதவரு; சேலம் மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் அவரது ராஜ்யக் கோட்டை; அங்கே நடிக்கப் போறவங்களைக் கண்டு அவரு சீறிப் பாய்வாரு! அங்கே நடிக்கப் போறவங்க சரியா நடந்துக்கல்லேன்னு, அவங்க சட்டை, வேட்டி எல்லாம் உருவி எடுத்துக்கிட்டுத்தான் வெளியே அனுப்புவாரு. அந்தக் குன்று கரெக்டா அட்டெண்ட் பண்ணணும். டைரக்டர் டி. ஆர். எஸ். ஷூட்டிங் நேரம் முடிஞ்சு செட்டை விட்டுப் போகல்லேன்னு ஒரு காக்கை கூட அந்த இடத்தை விட்டு நகரக் கூடாது! ராத்திரிப் படப்பிடிப்பு பன்னிரண்டு மணியைத் தாண்டி, ஒரு மணி இரண்டு மணின்னு போயிக்கிட்டே இருந்தாலும் நடிச்சிக்கிட்டே இருக்கணும்! என்ன, அவருடைய சட்ட திட்டங்களை நல்லாத் தெரிஞ்சுக்கிட்டீங்களா?'' அப்படின்னு வெங்கலக் கடையிலே யானை என்ன, காண்டா மிருகமே நுழைஞ்சது போல் ராஜகோபால், சுந்தரபூபதி

திரையுலகுக்கு ஒரு சுந்தரம்

கோலத்தோடே சேலம் எல்லையைத் தாண்டி வந்துதான் மேக்கப்பைக் கூடக் கலைச்சிக்கணும்! ஆமாம், மாடர்ன் தியேட்டர்ஸுக்குள்ளே நீங்க நுழையாதீங்க — அப்படின்னு சில பேர் என்கிட்டே சொல்லி அதிர்ச்சி அடைய வெச்சிருந்தாங்க.



அங்கே சினிமாவிலே நடிக்கப் போவானேன்? சிம்ம சொப்பனம் காணுவானேன்? என் தொழிலை விட்டுட்டு அங்கே போய், அவருகிட்டே வலிய மாட்டிக்கிட்டு உடம்பைக் கெடுத்துக்குவானேன்னு ஆரம்பத்திலே நினைச்சேன். ஆனால், ''திரும்பி, திரும்பி, திரும்பி, திரும்பிப் பார்''ங்கிற படத்திலே சிவாஜி கணேசன், பண்டரிபாய், கிரிஜா இவங்களெல்லாம் நடிக்கப் போறாங்கன்னு கேள்விப்பட்டேன். அவங்களுக்கு ஆவுது நமக்கும் ஆயிட்டுப் போவுது; அஞ்சி நடுங்கி, ஒடுங்குவானேன்னு மனசைத் திடப்படுத்திக்கிட்டு, நானும் சேலம் படத்திலே நடிக்கப் போனேன்.

கே.ஏ.தங்கவேலு

சீக்கிரம் ஊராதுக்கு என்னை வரச் சொன்னாங்க. டி. எஸ். ராஜகோபால்னு ஒருத்தரு. டைரக்டர் டி. ஆர். சுந்தரத்துக்கு அவரு உதவி டைரக்டராக இருந்தாரு. அவருக்கு முன்னாலே சிவாஜி கணேசன், பண்டரிபாய், கிரிஜா எல்லாரும் நின்னுக்கிட்டு இருந்தாங்க. நானும் போய் நின்னேன்.



''ம்... ஒத்திகை பார்க்கலாமா?'' அப்படின்னு அந்த ராஜகோபால் தம் கனமான தொண்டையை ஒரு கடலை கம்பீரமாகக் கனைச்சுக்கிட்டுக் கேட்டாரு.

''ஒத்திகை என்னத்துக்குங்க? எங்களை நேராகக் காமிராவுக்கு முன்னாலே கொண்டு போய் நிறுத்தினால், டேக்கிலேயே எங்க திறமையைக் காமிச்சிருவோம்'' என்று சிவாஜி கணேசன் தம் சிம்மக் குரலிலே எடுத்த எடுப்பிலே சொன்னாரு. அவரு அப்படிச் சொன்ன கருத்து எனக்கு ரொம்பப் பிடிச்சிருந்தது.

''நீங்களெல்லாம் சேலத்துக்குப் புதுசு போல இருக்கு! டைரக்டர் டி. ஆர். எஸ். ஸைப் பத்தி உங்களுக்குத் தெரியாது போல இருக்கு. அவர் 'மேன் ஆப் பிரின்ஸிபிள்'! இங்கே ஒத்திகைக்குக் காலை எட்டு மணிக்கு வாறும்னா 'டாண்'ணு வந்து நிக்கணும். ஷூட்டிங் ஒன்பது மணிக் யின் சாம்ராஜ்ய பரிபாலன முறைகளை வாய் முரசொலித்துப் பிரகடனப்படுத்தினாரு.

இதைக் கேட்டதும் எனக்கு வயத்துக்குள்ளே ஐம்பது பேர் புட்பால் ஆடுற மாதிரி குடல் அங்கேயும் இங்கேயும் உருள ஆரம்பிச்சிட்டது! என்ன உருண்டாலும் பிரண்டாலும் ஒட்டி வைக்கிறாய்ச்சே? அடுத்துத் 'திரும்பிப் பார்' தமிழ்ப் படத்திலே என்னைத் தவிர மத்தவங்க நடிச்சிட்டாங்க. எனக்குமட்டும் அந்தச் சேலத்துச் சீமானைப் பத்தி, மத்தவங்க சொன்ன வேகத்திலே பாதிதான் பூகம்பம் மாதிரி உடலுக்குள்ளே சில உறுப்புக்கள் ஒண்ணும் செய்யாமே உட்கார்ந்துட்டது!

நடிகை ராத்துவட்சமியும் நானும் அந்தப் படத்திலே ஜோடி. நான் நடிக்க வேண்

டிய நாள் வந்திச்சு. பயந்துக்கிட்டே செட்டுக்குள்ளே தயக்க நடை நடந்து போனேன். அங்கே சேலத்துச் சினிமா சீமான் நாற்காலியிலே சூட்டும், கோட்டும் மாட்டிக்கிட்டுக் கம்பீரமாக உக்காந்துக்கிட்டு இருந்தாரு!

செட்டிலே குண்டூசி விழுந்தால் டங்னு ஓசை கேட்கும். 'பெட் சைலன்ஸ்'ன்னு சொல்லுவாங்களே அப்படி இருந்துச்சு! ஸ்டூடியோவுக்கு வெளியே இருந்த செடி, கொடிங்க கூட ஆடல்லே, அசையல்லே! உள்ளே வேலை பாக்கிறவங்களைப் பத்திச் சொல்லுறனுமா? சுவரிலே எழுதின சித்திரமா நின்னுக்கிட்டு, ஆனால் மூச்சு மட்டும் விட்டுக்கிட்டு, வேலை பார்த்துக்கிட்டு இருக்கிறாங்களேன்னு நெனச்சேன். 'சுந்தரம்'ங்கிற அஞ்சு எழுத்துக்குள்ளே கடமை, கண்ணியம், கட்டுப்பாடு, கண்டிப்பு, கருணை அடங்கிக் கிடந்தன. அந்த நிலையிலே நான் வேறே நடிச்சாகணும். என்ன செய்யிறது? என் மனசு பழனிப் பஞ்சாமிருதம் பிசைஞ்சது மாதிரி ஆகிடுச்சு. சாணை பிடிக்கிறவன் கால் மாதிரி நிக்கிற இடத்திலேயே என் கால் நடக்க ஆரம்பிச்சுட்டது!



ஸ்ரீதரின் 'கல்யாணப் பரிசி'ல் தங்கவேலுவின் ஹாஸ்யத்தை ரசித்து மகிழாதார் யார்?

ஒரு காட்சி அமைப்புப்படி வீட்டுக் கதவைத் தட்டிவிட்டுக் கதவு திறந்ததும் நடந்து உள்ளே போகணும். ஆனால் கதவைத் தட்டறப்போ என் கையும் காலும் டைப் அடிச்சுது. டேக்கைக் கோட்டை விட்டுட்டேன். இருந்தாலும் எங்கிருந்தோ ஒரு புதிய சக்தி வந்திடுச்சு. 'நம்மகிட்டே தொழில் இருக்கு; அதைக் காட்டி நடிக்க ஏன் பயப்படணும்?' ஓர் உணர்ச்சி என்னைத் தட்டிக் கொடுத்துத் தெம்பு உண்டாக்கிச்சு. அதுதான் அதிர்ஷ்டம்! மூணாவது டேக்கிலே நான் ஓ. கே. ஆயிட்டேன். அதாவது அந்தக் காட்சியைப் பூர்த்தி செய்துவிட்டேன்.

என்னை டைரக்டர் சேலத்துச் சீமான் உற்றுப் பார்த்துக்கிட்டே இருந்தாரு. அந்தப் பார்வையிலே ஒருவிதத் திருப்தி அவருக்கு ஏற்பட்டது போல எனக்குத் தோணிச்சு. 'இவன் தொழில் தெரிஞ்சவன். இவனை இஷ்டப்படி நடிக்க விடலாம்'னு ஒரு தீர்மானத்துக்கு வந்தது போல் எனக்குத் தோணிச்சு.

அந்த யூகம் சரியா இருந்திச்சு. 'திரும்பிப் பார்' படத்திலே, எனக்கு நடிகை முத்துலட்சுமி சாப்பாடு போடுகிற காட்சி ஒண்ணு இருக்குது. அது பிரமாதமான காட்சி. படத்திலே சுமார் முந்நூற்றைம்பது அடிவரையிலே வருது. அதைப் படமாக்கறப்போ அவரு என்னிஷ்டப்படி நடிக்க விட்டுட்டாரு. அதுக்குப் பிறகு மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் படம் எதுவாயிருந்தாலும் எனக்கு சான்ஸ் கிடைச்சிடும். காமிக், செட்டப், டிரஸ்ஸுங்க, வசன அமைப்பு எல்லாத்தையும் என் இஷ்டத்துக்கு விட்டுவிடுவாரு. 'திரும்பிப் பார்'லேயிருந்து 'காட்டு ரோஜா'வரையிலே என் எஜமான் சுந்தரம் தந்திருந்த சுதந்திரம் பறி போகவில்லே. அதற்காக நான் ரொம்பவும் பெருமைப்படறேன்.

சேலத்து மண்ணிலே என் பெருமதிப்புக்குரிய டைரக்டர் டி. ஆர். எஸ். தமது நிர்வாகக் கொடியைத் திறமையாக உயர்த்தியிருந்தாரு. அவர் முதல் தரமான முதலாளியாக இருந்து, மத்த தொழிலாளிங்களைச் சரியானபடி வேலை வாங்கினாரு. ஒழுங்காக் கூலி குடுத்தாரு. அந்த முதலாளி ஸ்தானத்தைக் குறைவின்றிக் காப்பாற்றி வந்ததினாலே சேலத்திலே தொண்ணூற்றொன்பது படங்க வரையிலே சரசரன்னு எடுக்க முடிஞ்சுது.

இங்கே சென்னையிலே இருக்கிறவங்க, சமமாகப் பழகிட்டு, ஒரு வேலையும் சரியாக ஆகாமல் சினிமாத் தொழில் சீரழிஞ்சு கிடக்குது! நிர்வாகத்துக்கு ஒரு டி. ஆர். சுந்தரம்னு சுந்தரம்தான்! இருபத்தி நாலு ஆண்டு சினிமா உலகிலே சிறப்பாக வாழ்ந்து காட்டிட்டாரு. அதை யாரும் மறுக்கவே முடியாது.

''கைதி கண்ணாயிரம்'' படத்துக்காகச் சேலம் போயிருந்தேன். டி. ஆர். எஸ். கிட்டே 'இதென்ன கதை? ஒரே ஜெயில் வாடையா வீசுதே?'ன்னு கேட்டேன். அவரு சொன்னாரு: ''கதை எப்படி இருந்தால் என்ன? உன் காமிக் இருக்கு! நல்லபடியா நாலு பாட்டைப் போட்டு, கடைசியிலே ஸ்டண்டையும் சேர்த்திருக்கேன். இந்தப் படம் நல்லா ஓடுங்கிற நம்பிக்கை எனக்கு இருக்கு. நீ கதையைப் பத்திக் கவலைப்படாமே உன் வேலையைப் பாருன்னு சொன்னாரு.'' என்ன இப்படிச் சொல்லிட்டாரே? நம்ம அனுபவ மெல்லாம் என்ன ஆவது அப்படின்னு நெனச்சேன். ஆனால் அவருடைய பட அனுபவம்தான் வெற்றி அடைஞ்சுது. ''கைதி கண்ணாயிரம்'' நூறு நாள் ஓடிச்சு!

திருமணம் செஞ்சிக்கிட்ட பத்மினி, இனி சினிமாவிலே நடிக்கவே மாட்டாங்கன்னு சொல்லிக்கிட்டாங்க. ஆனால் காட்டு ரோஜா

படத்திலே ஆச்சரியகரமாகப் பத்மினியை ஏற்பாடு செஞ்சாரு சேலத்துச் சீமான். அந்த நடிகையின் புகழுக்கும் கௌரவத்துக்கும் எந்தக் குறையும் வைக்காமல் தனி பங்களா செஞ்சு கொடுத்துப் படம் புடிச்சாரு. படம் எதிர்பார்த்தபடி ஓடலியேன்னு சேலத்துச் சீமான் கொஞ்சங்கூடக் கலங்கல்லே. பத்மினி மேட்ட வச்சிருக்கிற மதிப்பையும் குறைச்சுக்கல்லே. அங்கேதான் அவருடைய உள்ளத்தை நான் படம் புடிச்சிக்கிட்டேன்.

இன்னிக்குப் படத் துறையிலே யாருக்குப் பேர் இருக்குதோ, யாருக்கு நிறையப் படமிருக்குதோ அவங்களேயேதான் சில பேர் தங்களுடைய படத்திற்குப் பிடிச்சுப் போடுவாங்க. சீமான் அப்படியில்லே. ஒரு புதுப் பட அறிவிப்பு சேலத்திலே இருந்து வருதுன்னு, ஒரே ஒரு நட்சத்திர நடிகையோ, நடிகரோ ஏற்பாடு செஞ்சுக்கிட்டு, மத்த பாத்திரங்களுக்கு மூலை முடுக்கிலே கிடக்கிற வாழ்க்கை வற்றிப் போன நடிகர்களைத் தேடிப் பார்த்துக் கண்டுபிடிச்சு, வாழவைப் பாரு! இவங்கள்ளாம் இன்னும் நம்பிக்கை மூச்சு விட்டுக்கிட்டுத்தான் இருக்காங்கன்னு படத்திலே அவங்களைக் காட்டி, மத்தவங்களுக்கு உணர்த்துவாரு!

அந்தப் பரந்த சுந்தர உள்ளம்தான் "கொஞ்சும் குமரி"ங்கிற படத்திலே ஒரு மனோகரையும் ஒரு மனோரமாவையும் முக்கிய பாத்திரங்களாகத் துணிந்து போட்டுப் படம் எடுக்க வச்சிருக்கு! அது போல் நெஞ்சத் துணிவும், துணிவுந் திட்டமும் சேலத்துச் சீமான் ஒருத்தருக்குத்தான் வரும்!

ஆதிகாலத்திலே உலகத்திலே அசுர ஆதிக்கம் ஏற்பட்டப்போ நாலு வேதங்களையும் சமுத்திரத்திலே தூக்கி எறிஞ்சுட்டாங்க. வேதங்கள் இல்லேன்னு உலகம் மொத்தம் நாசமாகப் போகும்னு நெனைச்சு, பாற்கடல் பரந்தாமன் மச்சாவதாரம் எடுத்தாரு. கடல்லே மூழ்கினாரு. நாலு வேதங்களையும் நாலு குழந்தைங்களாகக் கொண்டாந்தாரு!

அப்படித்தான் சினிமா உலகிலேயும் நாலு வேதங்களுண்டு. அந்த நாலு வேதம் டி. ஆர். சுந்தரம், ஸ்ரீராமுலு நாயுடு, ஏ. வி. மெய்யப்பன், எஸ். எஸ். வாசன்! அந்த நாலிலே ஒண்ணு மறைஞ்சு போயிடுச்சு. மத்த மூணு வேதங்களுக்கும் எந்தக் குறையும் வராமல் பார்த்துக்கிறது நமது கடமையாகும்.

சேலத்துச் சீமானை இந்தியச் சினிமா இழந்தது, கோடா னுகோடி நஷ்டம். இப்படியொரு சினிமா சீமான் போயிருச்சேன்னு தேசமே தேம்பி நிக்குது. அந்தத் தேம்பல்லே என் கண்ணீர் வெள்ளமும் சங்கமம் ஆகியிருக்கு.

மாடர்ன் தியேட்டர்ஸ் மகத்தான சீமான் டி. ஆர். எஸ். பிறக்கிறப்போ, அழுதுக்கிட்டே பிறந்தாரு. அவர் இறக்கிறப்போ சிரிச்சுக்கிட்டே இறந்தாரு. அந்தக் காட்சியை நேரில் நான் கண்டேன்.

சினிமா சிம்மாசன பூமான் நம்மை விட்டு விட்டுப் போயிட்டாரு. அவர் விட்டுச் சென்ற அரியாசனத்திலே ஏறி உட்காரத் தகுதியுள்ள சீமானை நான் எப்போது பார்க்கப் போகிறேனோ?



ஜே. ஆர். ரங்கராஜுவின் ராஜாம்பாள் திரைப் படமாக உருவெடுத்தது. அதில் பி. கே. சரஸ்வதியவர் சந்திரிகாவாக வந்தாரே.

ஏ.வி.எம். தயாரிப்பான 'ஸ்ரீ வள்ளியில்' லலிதா



திரையில் பாட்டு

கவிஞர் கண்ணதாசன்

உலகத்திலேயே கலைகளுக்குச் சிறப்பிடமாக அமைந்தது பாரத நாடு. பாரதத்தின் குடிமகன் என்ற முறையிலல்லாது, நடுநிலையிலிருந்து சிந்தித்துப் பார்த்தாலும், நமது கலைகளின் தொன்மை தெரிய வரும். அதிலும் சங்கீதத் துறையில் நமக்குள்ள இலக்கண வரம்புகள் பிறருக்கில்லை. பாட்டும் பரதமும் பண்டைக் காலந் தொட்டே வரைமுறையோடு திகழ்கின்றன. மக்களை மகிழ வைப்பதுதான் கலைகளின் நோக்கம் என்றும், அதிலும் நாம் பின்தங்கி விடவில்லை. சிலப்பதிகாரக் காலந் தொட்டு மக்களின் பொழுது போக்கே இசையிலும் நடனத்திலும்தான் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. நமது சண்ணுக் கொட்டிய காலத்திலிருந்து பார்த்தாலும்கூடக் கலையில் மக்களுக்குள்ள ரசிகத்தன்மை புரிய வரும்.



பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலிருந்து இனிய எளிய இசைப் பாடல்கள் தமிழகத்தில் வலம் வரத் தொடங்கின. கிராமத்து மக்கள் களைப்புத் தெரியாமல், இருப்பதற்காக, இயற்கையாகப் பாடத் தொடங்கிய பாடல்கள்தான் இசைப் பாடல்களுக்கு அடித்தளமாக அமைந்தன. தாலாட்டு, ஒப்பாரி, களையெடுக்கும் பாட்டு, அறுவடைப் பாட்டு, மாடு கட்டிப் போரடிக்கும் பாட்டு, நெல் குத்தும் பாட்டு, உமி தூற்றும் பாட்டு, கண்ணைமிடிக்கும் பாட்டு, ஓடப் பாட்டு என்று பல வகையான பாடல்கள் பல்லாண்டு காலமாகக் கிராமத்து மக்களால் பாடப்படுகின்றன. அனுபவத்தில் விளைந்த அந்த அற்புதக் கவிதைகள்தான் தமிழிசையை ஊட்டி வளர்த்தன.

அப்பர், சுந்தரர், மாணிக்கவாசகர் போன்ற ஞானிகளின் பக்திப் பாடல்கள், பாடல் எழுதுவோருக்கும், பாடுவோருக்கும் பெருந் துணை புரிந்தன. இந்தப் பக்திப் பாடல்களும், கிராமத்துப் பாடல்களும் முதலில் தெருக்கூத்து மேடைகளை ஆட்கொண்டன. தெருக் கூத்தென்பது சிங்காரக் கொட்டகைக்குள் நுழைந்து கட்டணம் வசூலிக்கத் தொடங்கியபோது, இசைப் பாடல்களின் தரம் சற்று உயரத் தொடங்கியது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், கருப்பையா வாத்தியார் போன்றவர்கள், தமிழ் நாடகங்களில், கடுமையான சந்தங்களையும் புலவர்களைக் கேட்டே பொருள் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய சொற்களையும் புகுத்திப் பாடல் புனைந்து, சிறுவர்களைக் கூடப் பாட வைத்தனர்.

வள்ளி திருமணம், கோவலன் போன்ற குறிப்பிட்ட சில கதைகளே நாடகமாக நடந்து கொண்டிருந்த நாட்களில், பம்மல் சம்பந்த முதலியார் போன்றவர்கள் ஆங்கில பாணியைப் பின்பற்றிப் புதிய நாடகங்கள் எழுதத் தொடங்கினர். இந்தப் புதிய நாடகங்களில் புதுமையான இசைப் பாடல்கள் தோன்றின. அந்த இசைப் பாடல்களில் பழம் பெரும் இலக்கியங்களின் சாயல் மிளிரத் தொடங்கியது.

பின்பு, மௌனத் திரைப் படம் வந்து, அது பேசும் படமாக மாறிய போது, பழைய நாடகப் பாடல்கள் அப்படியே எடுத்துக் கொள்ளப் பட்டன. பிறகு திரைப்படத்தில் புதிய நுணுக்கங்கள் வந்து திரைத் துறை முன்னேறத் தொடங்கியபோது இசைத் துறையும் மாறுபடத் தொடங்கிற்று.

இந்தக் காலங்களில்தான் பாபநாசம்சிவன், வேல்சாமிக் கவி, பூமி பாலகதாஸ், உடுமலை நாராயண கவி போன்றவர்கள் பாடல்களைக் கவிதையாக மாற்றத் தொடங்கினார்கள். சிருங்கார ரசத்தின் ஜீவனும், பக்தி ரசத்தின் பாவமும், மக்களை மயக்கத் தொடங்கிய காலமும் இதுதான். பக்தித் துறையில் பாபநாசம் சிவனும், மற்றத் துறைகளில் உடுமலை நாராயண கவியும் முன்னோடிகளாக விளங்கினார்கள்.

பின்னால் வந்த இளைஞர்கள், தெருக்கூத்துக் காலத்திலிருந்து, சிவன் காலம் வரை தோன்

குயிலன்





பாபநாசம் சிவன்

கொத்தமங்கலம் சுப்பு





'ராஜாம்பாள்' என்ற துப்பறியும் படத்தில் மாதுரி தேவியின் மதுரமான தோற்றம்.

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

றிய பாடல்களைக் கண்டு, ஜீரணித்துத் தமிழ் இலக்கியங்களையும் கற்று, புதிய புதிய பாடல்களை எழுதத் தொடங்கினார்கள். எனது அநுபவமும் இப்படி விளைந்ததுதான். பாட்டு எழுதுவது என்பது மிகவும் தொல்லை நிறைந்த வேலையாகத்தான் முதலில் எனக்கு இருந்தது.

முதன் முதலில் ஜூபிடரின் 'கன்னியின் காதலி'க்குத்தான் நான் பாடல் எழுதினேன். அது எனது சோதனைக் காலம். அந்த முயற்சியில் நான் தோற்றுக் கூடப் போயிருக்கக் கூடும். வேறு எந்த டைரக்டர் அந்தப் படத்தின் டைரக்டராக இருந்திருந்தாலும், நான் தோல்வியே கண்டிருப்பேன். ஆனால் என்னுடைய நல்ல நேரம் — இனிய சுபாவமும் இளகிய மனமும் படைத்த திரு கே. ராமநாத் அவர்கள் அந்தப் படத்தின் டைரக்டராக இருந்தார். கதையில் ஓர் இடத்தைச் சொல்லி ஒரு பாடலை எழுதி வரச் சொன்னார். நான் எழுதிக் கொடுத்ததை அப்படியே ஏற்றுக் கொண்டு விட்டார். அந்த முதல் பாட்டுக்கு இசை அமைத்தவர் திரு எஸ். எம். சுப்பையா. அவரும் பாட்டில் ஒரு மாற்றமும் சொல்லாமல் அப்படியே இசை அமைத்து விட்டார். ''கலங்காதிரு மனமே: உன் கனவெல்லாம் நனவாகும் ஒரு தினமே'' என்பதுதான் பாட்டின் பல்லவி.

ஏழே நாட்களுக்குள் ஆறு பாடல்கள் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு விட்டன. என் மகிழ்ச்சிக்கோர் அளவே யில்லை. அப்போது ராமநாத்தின் துணைவராக இருந்த ஆர்ட் டைரக்டர் திரு சேகர் அந்தப் பாடல்களை வாய் விட்டுப் பாடிக் கொண்டிருந்த போது நான் கேட்டுப் பெருமகிழ்ச்சி அடைந்தேன்.

அதன் பிறகு எட்டாண்டு காலம் நான் எழுதிய பாடல்கள் பெயர் சொல்லாமலேயே போய் விட்டன. அவை அனைத்துமே மெட்டுக்குத் தக்கபடி எழுதிய பாடல்களாகும். ஒரு கட்டத்தில் 'திரைப் பாட்டு நமக்கு ஒத்து வராது' என்று முடிவு செய்து விட்டேன். சில படங்களுக்கு நான் வசனம் எழுத ஒப்புக் கொண்டேன். அந்தப் படத் தயாரிப்பாளர்கள் ஒரு பாட்டுக் கூட நான் எழுத வேண்டாம் என்று கூறி விட்டார்கள். மனம் நொந்த நிலையில் எனது திறமை முழுவதையும் காட்டுவதற்கு என்ன வழி என்று யோசித்தேன். சொந்தப் படம் எடுப்பதைத் தவிர வேறு வழியில்லை என்ற முடிவுக்கு வந்தேன்.

''மாலையிட்ட மங்கை'' — படத்தைத் தொடங்கினேன். பதினேழு பாடல்களைக் கொண்டு அந்தப் படம் அமைந்தது. அதிலிருந்துதான் பாடல் துறையில் எனக்குத் தனியிடம் கிடைக்கத் தொடங்கியது. என்றாலும் எனது வருமானத்தையும் படத் தயாரிப்புத்தான் சாப்பிடத் தொடங்கிற்று. 'மாலையிட்ட மங்கை'க்குப் பிறகுதான் என் விருப்பம்போல் பாட்டெழுதத் தயாரிப்பாளர்கள் ஒப்புக் கொண்டார்கள். விசாலமான இடம் கிடைத்தவுடனே புதிய புதிய பாணிகளை நான் பின்பற்றத் தொடங்கினேன். பத்திரிகைகளில் கவிதைகளும் எழுதிக் கொண்டு வந்ததால், கருத்துக்கள் சுலபமாகப் பிறந்தன. இன்ன இடத்துக்கு இப்படித்தான் கருத்திருக்க வேண்டுமென்று எந்த வரம்பையும் நான் வைத்துக் கொள்ளவில்லை. பல நேரங்களில் உற்சாகமாக எனக்குத் தோன்றும் சில பொதுப் பாடல்களைப் படங்களில் நுழைத்திருக்கிறேன். இதில் எனக்குத் துணையாக இருந்தவர் டைரக்டர் பீம்சிங் ஆவார். ''பாவ மன்னிப்பு'', ''பாலும் பழமும்'' படங்களில் பெரும்பாலான பாடல்கள் பொதுப் பாடல்களாகவே பிறந்தவைதான்.

எனது பாடல்கள் வெற்றி பெற்றுள்ளதாக யாராவது கருதினால், அதற்குக் காரணங்கள்:

1. பாட்டு என்பது வெறும் படத்துக்காக அல்ல; தனித்து நிற்க வேண்டும் என்று நான் கருதுவது.

2. யாராவது நல்ல திருத்தத்தைச் சொன்னால் சொல்பவர்கள் யார் என்று பாராமல் ஏற்றுக் கொள்வது.

3. எதை ஜனங்கள் விரும்பி ரசிக்கிறார்களோ, அந்த வழியிலேயே போய் விடுவது.

4. ஓரளவுக்கு அகந்தை என்னை ஆட்கொள்ளாமல் காத்துக் கொண்டிருப்பது.

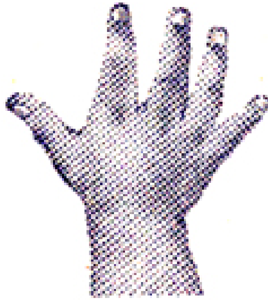
இவற்றோடு கவிதைத் துறையையும் வளர்த்துக் கொண்டு வருவதால் இன்னும் ஓர் எதிர்காலத்தை நான் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

நாத்திகத்தை விட்டு, ஆத்திகனாக நான் மாறிய பிறகு இந்த நம்பிக்கை எனக்கு அதிகரித்திருக்கிறது. காலத்தைக் கவனிப்போம்.



குடும்பத்திற்
கேற்ற
இணையற்ற
சோப்

மார்கோ சோப்



மாதர் மற்றும் குழந்தைகளின் மிருதுவான சருமத்திற்குப் பாதுகாப்பு அளிக்கும் ஹானியற்ற மிருதுவான சோப். துர்க்கந்தம் நீக்கப்பெற்ற வேப்பெண்ணெயிலிருந்து தயாரிக்கப்பட்டு, வாசனையுள்ளதால், சுகாதாரத்திற்கு ஏற்றது. சருமத்தில் மாசுகளின்றி சுத்தமாக வைத்திருக்கும்.

தி கல்கத்தா கெமிகல் கம்பெனி லிமிடெட் கல்கத்தா-29
தென் இந்திய ஆபீஸ் : 5/149, பிராட்வே, சென்னை-1

---

tik-20

டிக்-20

மூட்டைப்பூச்சிகளைக் கொல்லுகிறது



கெய்கி



டாடா-பைஸன் தயாரிப்பு



அத்தியாயம் ஒன்பது

உரிமைப் புயல்

பத்தினிக் கோட்டம்

ஆச்சரியத்தால் பிரமித்து நின்ற பெரும்பிடுகு முத்தரையருக்கு நெஞ்சு அடைத்துக் கொண்டது போன்ற வேதனை உண்டாயிற்று. 'பல்லவ நாடு அடைந்துள்ள மகத்தான வெற்றியையும், அதைத் தேடித் தந்த மாமன்னர் பரமேசுவரவர்மரையும் இந்த மனிதர் எத்தனை எளிதாக இழித்துப் பழித்துப் பேசுகிறார்!'—பொங்கிக் குமுறிய கோபத்தைச் சிரமப் பட்டு அடக்கிக்கொண்ட அவர் அமைதியாகக் கேட்டார்: ''ஆமாம், அன்பரே! உங்களின் இந்த உறவு — உரிமை முறிவுப் பேச்சுக்கான காரணத்தை நான் அறியலாமோ?''

பழையாறைச் சோழர் தம் புருவங்களை அலட்சியமாகக் குறுக்கி முகத்தைச் சுளித்துக்கொண்டு வெடித்த குரலில் சொன்னார்: ''எங்கள் உறவையும் உரிமையையும் வெட்டி முறித்துக் கொள்ளப் பல காலம் திட்டமிட்டு, அதில் வெற்றியும் பெற்று விட்ட பல்லவ மன்னரிடமே போய்க் கேட்க வேண்டிய கேள்வி இது!''





காளிதாசனின் சாகுந்தலத்தை எத்தனையோ பேர் எத்தனைவிதமாகப் படமெடுத்தாலும் அது அலுப்புத் தருவதில்லை. ஸ்ரீ சந்தானம் இரண்டாம் முறையாகத் தயாரித்த '[illegible]' முழுவண்ணப் படம். இதில் சந்தியாதான் சகுந்தலை.

கண்களை மூடிச் சிறு பொழுது மௌனமாயிருந்த முத்தரையர், "என் அருமை நண்பர் சொல்வது போல், பரமேசுவரவர்மர் அப்படி எந்தத் திட்டமும் போட்டு, எவருடைய உற வையும் உரிமையையும் முறித்துப் பறித்துக் கொண்டதாக எனக்குத் தெரிய வில்லையே?" என்றார் நிதானமாக.

இவ்வளவு நேரம் வெறுப்பும், முறைப்புமாக விறைத்து நின்று கொண்டிருந்த கோவிந்தவர்மன் சடாரென்று திரும்பி அவரைச் சுட் டெரித்து விடுவது போல் விழித்து நோக்கி ஆக்ரோச் சொருமலுடன் கூவி னன்: "மெய்யாகவே உமக்கு ஒன்றும் தெரியாதா? அந்த நயவஞ்சக மனிதர் எங்களுக்குச் செய்த துரோகம் பற்றி உமக்கு ஒன்றுமே தெரியாதா?"

அவனுடைய ஆக்ரோத்துக்கு அணை போட முயலுகிறவர்போல் தலையை யும் கையையும் வேகமாக ஆட்டியவாறு கடகடவெனச் சிரித்த பழையாறைச் சோழர், "கோபப்படாதீர்கள், இள வரசே! பாவம், இந்த அப்பாவி மனித ரின் மேல் கோபப்பட்டுப் பயனில்லை. ஏனென்றால், நம்மைப் போலவே இவ ரும் பல்லவ மன்னரின் வஞ்சனைக்கு உள் ளாகி யிருப்பவர்தான். நாம் அந்த வஞ்சனையைப் புரிந்து கொண்டு விட் டோம்; இவர் இன்னமும் அதைப் புரிந்து கொள்ளாமல் இருக் கிறார். அல்லது தெரிந்தும் தெரியாததுமாதிரி நடிக்கிறார். இதுதான் நமக்கும் அவருக்கும் உள்ள வித்தியாசம்" என்றார் குத்தலான குறும்புக் குரலில்.

"உண்மைகளை உண்மை யாகவே புரிந்து கொள்ளா தவர்களை நம்பி விடலாம்; ஆனால் அவை தெரிந்தும் தெரியாதது போல் நடிப் பவர்களைத் தான் நம்பவே கூடாது!" என்று வெறுப் புடன் முணுமுணுத்த கோவிந்தவர்மன் வெடுக் கென்று முகத்தை வேறு பக் கம் திருப்பிக் கொண்டான்.

முத்தரையருக்கு நிஜமா கவே இப்போது ஒன்றும் புரிய வில்லை. அவ்விருவரை யும் மாறி மாறிப் பார்த்து விழித்தார் அவர்.

விஷமச் சிரிப்புடன் ஓரடி முன்னால் வந்து அவரை உற்று நோக்கிய பழையாறைச் சோழர், "நண்பரே! பல்லவ நாட்டின் வெற்றியில் பங்கு பெற்ற விருப்போடு வந்து நிற்கும் உங்களிடம் ஒரு கேள்வி கேட்கிறேன்; அதற்கு நேரான பதிலை உங்களால் சொல்ல முடியுமா?" என்று அடித்தொண்டை யில் வினவினார்.

இடுப்பின் மேல் இரு கைகளையும் ஊன்றி நின்ற முத்தரையர் மௌனமாக அவரை ஏறிட்டுப் பார்த்தார்.

"வீழ்ந்துபட்ட பல்லவ நாட்டின் விடுதலை ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு, என் எதிர்காலத்தைப் பற்றியோ என்மீது ஏற்படக் கூடிய இழிப்புப் பழிப்புகளைப் பற்றியோ சிறி தும் கவலை கொள்ளாமல், உடல், பொருள், ஆவி மூன்றையும் பணயமாக வைத்துச் சளுக்கிய சர்ப்பங்களோடு வஞ்சகமாகச் சேர்ந்து, அவர்கள் நம்மை நிரந்தரமாக நசுக்கி வைக்கப் போட்டிருந்த ஆலகால விஷத் திட் டங்கள் பலவற்றையும் தகர்த்து, அவர் களைக் கொண்டே அவர்களது அழிவுக்கு வழி வகுக்கும் வகையில் அவர்களைப் பாண்டிய நாட்டின் மேல் படையெடுக் கத் தூண்டியதுடன் நில்லாமல், அவர் களுக்கு எதிராக நான் போர்க் கருவி களையும் சேகரித்து வைத்தேன்; என் னுடைய இரகசிய வேண்டுகோளுக்கு இணங்கிப் பாண்டிய மன்னர் நெடுமாற ரும் தமது நாட்டின் பாதுகாப்புக்காக

மட்டுமல்லாது பல்லவ நாட்டின் விடுதலையையும் மனத்தில் கொண்டே சளுக்கியருடன் நெல்வேலியில் போர் தொடுத்தார்; இதே இலட்சியத்துக்காக நான் திரட்டி அனுப்பியிருந்த சோழியப் படைகளுக்குத் தலைமை தாங்கி நெல்வேலிப் போரில் குதித்தார் பல்லவ இளவரசர் கோவிந்தவர்மர்; என்னைப்போலவே என் வீர மகளும் தன் உயிரைத் திரணமாக மதித்துப் பல்லவபுரம் அரண்மனைக் கோட்டையில் 'சிறைப் பட்டிருந்த காடவன்மாதேவியை மீட்டதோடல்லாமல், அங்கே கொட்டமடித்துக் கொண்டிருந்த சளுக்கிய விநயாதித்தனையும் அவனது அரக்க வீரர்களையும் வெகு சாமர்த்தியமாக விரட்டியடித்தாள்; நீங்களும் பல இன்னல்—இடுக்கண்களுக்கு உட்பட்டு ஓர் இரகசியப் படையணியைத் திரட்டிக் கொண்டிருந்தீர்கள். இப்படி யெல்லாம் நாம் பல வகையிலும் முயன்று பல்லவ நாட்டின் விடுதலைப் போருக்கு அடித்தளம் அமைத்துக் கொண்டிருந்த வேளையில், பரமேசுவரவர்மர் நமக்குத் தெரியாமல் — நம்மிடம் ஒரு வார்த்தையும் சொல்லாமல்-நமது யோசனையையும் கேளாமல் — ஆந்திர மன்னன் விஷ்ணுவர்த்தனனிடம் போய்ப் படையுதவி பெற்று வந்து, பெருவளநல்லூரில் தனித்து நின்று போர் தொடுக்கக் காரணம் என்ன? இதற்குக் காரணம் என்ன நண்பரே?''

கோபக் குமுறலுடன் இவ்வாறு கேட்ட பழையாறைச் சோழரை அநுதாபத்தோடு பார்த்த முத்தரையர் தணிந்த குரலில் கூறினார்: ''இராஜதந்திர — யுத்த தந்திரக் கலைகளில் வல்லவரெனப் புகழ் பெற்ற பழையாறைச் சோழரா இப்படிக் கேட்கிறார் என்று ஆச்சரியப்படுகிறேன். ஆயினும் இந்தக் கேள்விக்கு என்னுடைய ஒரே பதில் என்ன வென்றால், பரமேசுவரவர்மர் அவ்வாறு செய்தது சரி என்பதே. அதாவது, நமது முயற்சிகளால் உருவான நல்ல சந்தர்ப்பத்தைச் சரியாகப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவே அவர் ஆந்திர மன்னரிடம் படையுதவி பெற்று வந்தார். இந்த மாபெரும் இராஜதந்திரத் திட்டத்தை நம்மிடம் தெரிவிப்பதற்கு அப்போதைய சூழ்நிலை அவருக்கு இடம் தரவில்லை. இதுதான் நடந்த உண்மை.''

''இல்லை! இல்லை!'' என்று இடைமறித்தார் — பின்வருமாறு கூறினான் கோவிந்தவர்மன்.



நடிப்பிலிருந்து ஓய்வு பெற்றுவிட்டாலும் திரை உலகச் செந்தாமரையாகத் திகழும் பத்மினி.

''பல்லவ நாட்டின் விடுதலைக்காகப் பழையாறைச் சோழரும் நானும் முயற்சி செய்ததைப் பரமேசுவரவர்மர் விரும்பவில்லை. அந்த முயற்சி பலனளித்தால் அதன் பெருமையெல்லாம் எங்களைச் சார்ந்து விடுமே என்பது தான் அதற்குக் காரணம். அதனால்தான் அவர் ஆரம்ப முதலே எங்கள் நடவடிக்கை எதற்கும் அநுமதியோ, ஆதரவோ தராமல் மௌனம் சாதித்து வந்தார். இதுவும் தவிர, நாங்கள் ஏதோ உள் நோக்கம் கொண்டு அந்த முயற்சியில் ஈடுபடுவதாகவும் அவர் கருதினார். அதாவது, பாண்டிய மன்னரின் உதவியோடு சளுக்கிய ஆதிக்கத்திலிருந்து பல்லவ நாட்டை விடுவித்து நாங்கள் மூவரும் அதைக் கூறு போட்டுக் கொண்டு விடுவோமோ என்று பயந்தார். இதை யெல்லாம் உத்தேசித்துத் தான் எங்களை அவர் உதாசீனப்படுத்தி விட்டு, எங்களுக்குத் தெரியாமலே ஆந்திர நாட்டுக்குப் போய்ப் படையுதவி பெற்று வந்து சளுக்கியரைத் தாமே எதிர்த்துப் போர் நடத்தி அதில் வெற்றியும் பெற்று விட்டார். இதுதான் உண்மை; இதுவே முற்றிலும் உண்மை.''

''இப்படி யெல்லாம் நீங்களாக நினைத்துக் கொண்டுதான் பெருவளநல்லூர்ப் போரில் கலந்து கொள்ளாமல் இருந்து விட்டீர்களோ ?''

காஷ்மீர் போக்கே டால்க் உபயோகித்து மணிக்கணக்காக சுகந்தத்துடனும் புதுமையுடனும் இருங்கள்



உன்னதமான காஷ்மீர் போக்கேயின் தரம், ஒரு அழகுசாதன டால்க்... ஒரு குழந்தைக்கான பவுடர் இவ்விரண்டையும் அளிக்கிறது.

காஷ்மீர் போக்கே டால்க்கின் குளுமையான, பூவிதழ்போன்ற மென்மையான ஸ்பரிசத்தை நீங்கள் உணரும்பொழுது ஒரு பூச்செண்டிற்குள் இருப்பது போலவே தோன்றும். உடல் முழுவதும் தடவிக்கொண்டு அதன் ஊற்றுப்பெருக்கென எழும் புதிய நறுமணத்தில் திளைத்து மகிழுங்கள்



குழந்தையை இதமுடனும் சுகமுடனும் வைத்திருங்கள். காஷ்மீர் போக்கே, எந்த ஒரு விசேஷ குழந்தைக்கான பவுடரைப் போலவே, மிருதுவும் பட்டுப்போன்றதுமானது. நீங்கள் இருவருமே உபயோகிக்கக்கூடிய அவ்வளவு சௌகரியமான ஒரே பவுடர்!



காஷ்மீர் போக்கே

டால்கம் பவுடர்—ஆடவர் விரும்பும் சுகந்தமுள்ளது !

CB.6.19 TAM.

''ஆம், ஐயா! அந்தச் சுயநலக்கார - சூழ்மதி கொண்ட — வஞ்சக மனிதரின் உறவே இனி வேண்டாம் என்று நாங்கள் ஒதுங்கியிருந்து விட்டோம்.''

''இளவரசே! உங்கள் மதிப்புக்குரிய தமையனாரைப் பற்றி நன்கு அறிந்தவரான நீங்களே இப்படிப் பேசலாமா? பெருவளநல்லூர்ப் போரில் நீங்கள் கலந்து கொள்ளாததற்காக அவர் சிறிதும் வருந்தவில்லை. ஏதோ போர்த் தந்திர முறையில் அப்படி ஒதுங்கியிருந்ததாகவே இன்றும் நம்பிக் கொண்டிருக்கிறார். பல்லவ நாடு பெற்ற வெற்றியின் முழுப் பெருமையும் உங்கள் இருவரையுமே சாரும் என்று அவர் நன்றிப் பெருக்குடன் மனப்பூர்வமாகச் சொல்கிறார். அத்தகைய ஓர் உத்தமரின் மேல் இவ்வளவு பெரிய அவதூறுகளை நீங்கள் சுமத்துவதை என்னால் பொறுக்கவே முடியவில்லை.''

''எல்லாம் வேஷம்! ஏமாற்றுப் பேச்சு!''

முரட்டுக் காளைபோல் திமிறலிட்டுக் கூவிய கோவிந்தவர்மனை வியப்புடன் பார்த்துக்கொண்டு நின்ற முத்தரையர், ''பல்லவ இளவரசரா இப்படிப் பேசுகிறார்? இந்த அளவுக்கு அவரால் கற்பனை செய்ய முடியும் என்பது இந்நாள் வரை எனக்குத் தெரியாதே!'' என்றார் வேதனை செறிந்த கேலிக்குரலில்.

''பொய்யான பெருமையில் திளைத்திருக்கும் முத்தரையருக்கு நாங்கள் சொல்வதெல்லாம் கேலிக்குரிய கற்பனையாகத் தோன்றுகிறதோ?''

''இளவரசே! இனியும் உங்களுடன் வாதிட்டுக் கொண்டிருக்க நான் விரும்பவில்லை. தயவுசெய்து உங்கள் கோப தாபங்களையெல்லாம் மறந்து விட்டு என்னோடு காஞ்சிக்குப் புறப்படுங்கள்!'' என்று அன்பும் பணிவுமாக வேண்டினார் முத்தரையர்.

''முடியவே முடியாது! எங்களுக்கு உரிமையும் உறவுமற்ற அந்த வெற்றி விழாவில் கலந்துகொள்ள நாங்கள் ஒரு போதும் சம்மதியோம்!'' என்று பழையாறைச் சோழரும் கோவிந்தவர்மரும் ஏக காலத்தில் இரைந்து கூவினர்.

முத்தரையரின் முகம் கறுத்தது. ''அப்படியானால் உங்கள் இருவரின் தேச பக்தியும் ஒரு தனி மனிதரின் மீது கொண்ட விருப்பு - வெறுப்புக்களைச் சார்ந்ததுதானோ?'' என்று மிடுக்காகத் தலை நிமிர்ந்து கேட்டார்.

''இல்லை, நண்பரே! எங்கள் மாசற்ற தேசபக்தி அவற்றுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டது. அதனால்தான் இந்தப் போலியான வெற்றி விழாவில் கலந்துகொள்ள மறுக்கிறோம்'' என்று கடுகடுப்புடன் பதிலிறுத்தார் பழையாறைச் சோழர்.

''போலியான வெற்றியா? இது என்ன, புதிய புதிர்?''

''ஆம், அன்பரே! பெருவளநல்லூர்ப் போரில் நாங்கள் கலந்து கொள்ளாத காரணத்தைச் சொல்லி விட்டோம்; அதை மறந்து மன்னிக்கவும் தயாராக இருக்கிறோம். ஆனால் இந்த வெற்றி விழாவிலும், வீராபிஷேக முடிசூட்டு வைபவத்திலும் கலந்து கொள்ள மறுப்பதற்குக் காரணமே வேறு!'' என்று கசந்த குரலில் கூறிப் பெருமூச்சு விட்டார் பழையாறைச் சோழர்.

அத்தியாயம் பத்து

உறவுப் பிளவு

திடுக்குற்ற முத்தரையர், ''என்ன? இதற்கென்று ஒரு தனிக் காரணமும் உண்டா?'' என்று மிகுந்த வியப்புடன் வினவினார்.

''ஆம், அன்பரே! அதுவே தலையாய காரணம்!'' என்று எங்கோ பார்த்தவாறு அலட்சியமாகச் சொன்னார் பழையாறைச் சோழர்.

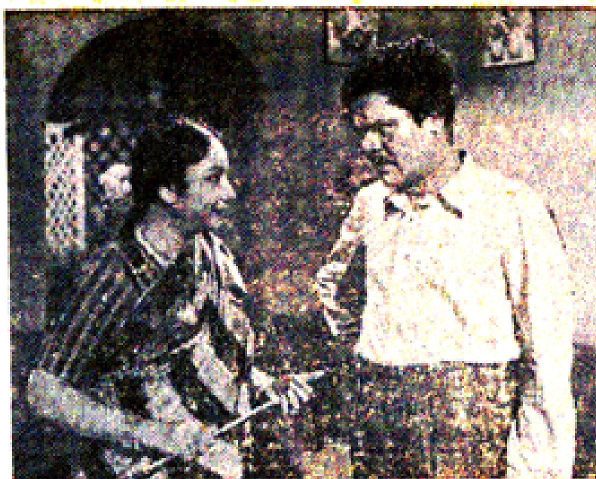
''அதனை நான் அறியலாமோ?''

''உங்கள் மூலமாகப் பரமேசுவரவர்மருக்கும் அதை அறிவிக்க விரும்புகிறேன்!'' என்று சினத்துடன் கரகரத்த பழையாறைச் சோழர், சிறு பொழுது மௌனத்துக்குப் பின் திடுமெனத் தலை தூக்கி அழுத்தந் திருத்தமாகக் கேட்டார்: ''சளுக்கிய விக்கிரமாதித்தனிடம் அடிமைப்பட்டுக் கிடந்த பல்லவ நாட்டை மீட்பதற்காகப் பரமேசுவர வர்மர் யாரிடம் படையுதவி பெற்று வந்தார்?''

''ஆந்திர மன்னரிடம் என்பது உலகத்துக்கு மட்டுமல்ல, உங்களுக்கும் தெரிந்த விஷயமே!''

''அந்த ஆந்திர மன்னன் விஷ்ணுவர்த்தனன் யார்?''

''சளுக்கிய விக்கிரமாதித்தனின் ஒன்று விட்ட சகோதரர்; சளுக்கியப் பேரரசின் மேலாதிக்கத்துக்கு உள்ளடங்கிய ஒரு குறுநில மன்னர்.''



ஏ. வி. எம். தயாரிப்பான 'முதல் தேதி'யில் கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணனும் செந்தமிழ் விறலி டி. ஏ. மதுரமும்.

''அப்படிப்பட்ட ஒருவன் தனது சகோதரனுக்கு எதிராகவும், தான் திறை செலுத்தி வரும் நாட்டுக்கு விரோதமாகவும் தன் ஜன்மப் பகைவரெனக் கொண்டிருந்த பரமேசுவரவர்மருக்குத் திடீரென்று படையுதவி அளிக்கக் காரணம் என்ன?''

''அவரது அருமை மகளான உத்தமசீலியின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கியே அவ்வுதவியை அவர் அளித்தார் என்பது நாடறிந்த இரகசியம்!''

''அந்த ஆந்திர இளவரசி, பரமேசுவரவர்மருக்கு ஏன் படையுதவி பெற்றுத் தந்தாள்?''

''அவரை அவள் காதலித்தது உள்ளார்ந்த காரணம்; பல்லவ நாட்டில் சளுக்கியர் நடத்திய பேயாட்சியைக் காணச் சகியாமற்போனது வெளிப்படையான காரணம்!''

''அவனைப் பல்லவ நாட்டுக்கு வரவழைத்தது யார்?''

''சளுக்கிய விக்கிரமாதித்தன்.''

''அவன் இங்கு வந்த நோக்கம்?''

''சமண சமயத்தைப் பல்லவ நாட்டில் பரப்ப வேண்டும் என்பது அவனுடைய நோக்கம்; அதைக் கொண்டு தன் ஆட்சியதிகாரத்தை நிலைநாட்டிக் கொள்ள வேண்டும் என்பது விக்கிரமாதித்தனின் திட்டம்.''

''அவனுடைய நோக்கம் நிறைவேறியதா?''

''இருவரின் நோக்கமுமே நிறைவேற வில்லை.''

''இதை நினைவில் வைத்துக்கொண்டு இப்போது நான் கேட்கும் கேள்விகளுக்குப் பதில் கூறுங்கள், நண்பரே!'' என்று ஒரு கணம் பேச்சை நிறுத்திய மறையாளரைச் சோழர் உராக்க குரலில் கேட்டார்: ''ஆந்திர மன்னரிடம் படையுதவி பெற்ற பரமேசுவர வர்மர் அதற்குப் பிரதியுபகாரமாய் என்ன செய்வதாக வாக்களித்தார்? அல்லது அவரிடமிருந்து அவன் எப்படிப்பட்ட பிரதிபலனை எதிர்பார்த்தான்?''

''அந்த மாபெரும் தார்மிக உதவியில் பிரதியுபகாரம் என்ற பேச்சே எழவில்லை. அதில் எத்தகைய வாக்குறுதியும் கோரிக்கையும் இடம் பெறவில்லை. பல்லவ மன்னருக்குப் படையுதவி அளித்ததன் மூலம் ஆந்திரநாடு இப்போது 'கீழைச் சளுக்கிய நாடு' என்னும் பெயரில் ஒரு தனிச் சுதந்திர நாடாக விளங்குகிறது. அவ்வளவே!''

''இத்தனைக்கும் காரணமான ஆந்திர இளவரசி உத்தமசீலியும் பரமேசுவர வர்மரிடம் எந்தப் பிரதிபலனையும் எதிர்பார்க்காமல்தான் தன் தந்தையிடம் படையுதவி பெற்றுத் தந்தாளோ?''

''அப்படிச் சொல்ல முடியாது. ஆனால் அரசியல் ரீதியில் எந்தப் பிரதிபலனையும் அவள் எதிர்பார்க்கவில்லை என்பது மட்டும் நிச்சயம். இடது கண், வலது கண்ணுக்கு உதவுவது போன்ற விஷயம் அது....''

''அதாவது....?''

''ஆந்திர இளவரசியின் இதயம் பரமேசுவரவர்மருக்குச் சொந்தமானது. அவள் அவரைக் காதலிக்கிறாள்.''

''அவரை அவள் காதலிப்பதன் நோக்கம்?''

''காதலுக்கு எத்தகைய நோக்கமும் இருப்பதில்லை!''

''திருமணம் என்ற நோக்கம் கூடவா?''

''காதலின் முதிர்ச்சி நிலையே திருமணம்! அதை அதன் நோக்கம் என்று சொல்ல முடியாது.''

''அதாவது, பல்லவ மன்னரைத் திருமணம் செய்து கொள்வதற்காக அவள் காதலிக்கிறாள்?''

''திருமணத்துக்காக யாரும் காதலிப்பதில்லை; காதலித்ததற்காகவேதான் திருமணம் ஏற்கப்படுகிறது.''

''அதாவது, பல்லவ மன்னர் பரமேசுவர வர்மர், ஆந்திர இளவரசியைக் காதலித்ததற்காக அவளைத் திருமணம் செய்து கொண்டு தமது பட்டமகிஷியாக்கிக் கொள்ளப் போகிறார்; அப்படித்தானே?''

(தொடரும்)

வளர்கிறது, வளர்கிறது, மேலும் வளர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது.



பல்லாண்டுகளாக வளமிக்க வளர்ச்சி... இந்திய மக்களுக்கு எஸ்ட்ரெலாவிடமுள்ள நம்பிக்கையைப் பிரதிபலிக்கும் வளர்ச்சி. எஸ்ட்ரெலா ஸ்தாபனத்தார்கள் சமூகப் பொறுப்புகளை இலட்சியமாகக்கொண்டு எல்லோரிடத்திலும் சமமாகவும், நியாயமாகவும், நேர்மையுடனும் நடந்து, மேலும் பல்லாண்டுகளுக்கும் மக்களின் நம்பிக்கைக்குப் பாத்திரமாயிருப்பார்களென நம்புகிறார்கள்.

ஓர் எண்ணம்... அதுவே ஒரு தேசியத் தொழிலாயிற்று.

எஸ்ட்ரெலா

பாட்டரீஸ் லிமிடெட்

பம்பாய • டில்லி • கல்கத்தா • மதராஸ • கான்பூர்

EB.C. 21 TAM.

வாழ்வா நடிப்பா?

கௌசிகன்



சண்முகம் பிள்ளை ஆடி வந்த அந்தச் சாய்வு நாற்காலியில் சாயாமல் உட்கார்ந்திருந்தார். அவர் உள்ளம் மகிழ்ச்சியால் குதித்துக் கொண்டிருந்தது. வலக்கரத்தில் பழுப்புக் கவர் ஒன்றும் அவர் நெஞ்சைப் போலவே அடித்துக் கொண்டிருந்தது.

அது ஒரு தந்தி. 'டெலிகிராம்' என்று பட்டும் படாமலும் அச்சாகி ஒட்டியும் ஒட்டாமலும் இருந்த அந்தக் கவரை அடிக்கடி பார்ப்பதும் நீண்டு நெளிந்து செல்லும் சாலையை நோக்குவதுமாக உட்கார்ந்திருந்தார் சண்முகம்பிள்ளை.

அந்தத் தந்தி அவருக்கு வந்ததல்ல. மாடியில் உள்ள கோடியறையில் வசிக்கும் செல்லப்பாவுக்கு வந்திருந்த தந்திதான் அது. யாருக்கோ வந்த தந்தியை வைத்துக்கொண்டு சண்முகம் பிள்ளை சந்தோஷப்படுவானேன்? இதை அவரே தம்மைக் கேட்டுக் கொண்டு தமக்குள் சிரித்துக் கொண்டார். 'செல்லப்பா யாரோவா?' பதினைந்து வருஷங்களாக அந்த வீட்டில் அந்த அறையில் குடியிருக்கும் அவர் எப்படி யாரோவாகிவிட முடியும்? வெறும் கார்டில் எழுதி க்ஷேமம் விசாரிக்கக் கூட யாரும் இல்லாத ஒரு ஜீவன் செல்லப்பா. அவருக்குத் தந்தி வருவதென்றால்?

'ஏதாவது சான்ஸ் வந்திருக்கும். அந்தக் காலத்தை நினைவு வைத்துக் கொண்டு யாராவது புக் பண்ணித் தந்தி கொடுத்திருப்பாங்க' என்று மேலும் அவரது கற்பனை விரிந்து பார்த்தது. சண்முகம் பிள்ளையின் இந்த மகிழ்ச்சியும் கற்பனையும் தம்முடைய ஆறுமாத வாடகை பாக்கிக்கு இந்தத் தந்தி மூலம் வழி பிறக்காதா என்ற சுயநலத்தில் எழுந்தது என்று சொல்லிவிட முடியாது. செல்லப்பா ஆறு மாத வாடகை பாக்கி என்பது என்னவோ உண்மை தான். அது மொத்தமாகச் செல்லப்பாவிடமிருந்து வசூலாகும் ஒரு நிலையை எண்ணியபோது மற்றச் சொந்த வீட்டுக்காரர்களைப் போலச் சண்முகம்பிள்ளைக்கும் அது இனிமையாகத்தான் இருந்தது. ஆனால் இந்த ஆசையை

அவர் இரண்டாவது பட்சமாகத்தான் எண்ணினார். செல்லப்பாவுக்கு இந்தத் தந்தியினால் நல்ல காலம் பிறக்க வேண்டும். அவர் கையில் நாலு காசு தங்க வேண்டும். மறுபடியும் அவர் திறமையைப் பற்றி நாலு பேர் பேச வேண்டும் என்று அவர் நினைத்தார்.

செல்லப்பாவிடம் அவருக்கு எப்போதுமே ஓர் அன்பு. 'வாழ்ந்து கெட்டவர்' என்பார்களே அந்த ரகத்தைச் சேர்ந்தவர் செல்லப்பா. ஐம்பதைத் தாண்டி விட்ட அவர் அந்தக் காலத்துப் புகழ்பெற்ற நடிகர். பல திரைப் படங்களின் வெற்றிக்குக் காரணமாக இருந்தவர். உழைப்பையும் உண்மைக் கலையார்வத்தையுமே மூலதனமாகக் கொண்டு வளர்ந்த அந்தக் காலத்துச் சினிமாப் படங்களின் வெற்றிக்கு உழைத்துப் புகழேணியின் உச்சியிலே மங்காத நட்சத்திரமாக விளங்கிய ஒரு சில நடிகர்களில் செல்லப்பாவும் ஒருவராக இருந்தார். காலம் மாறியது. புதிய தலைமுறை தோன்றியது. செல்லப்பா செல்லாக் காசாகி விட்டார். 'பழைய நாணயத்தின் தரம் புதிய நாணயத்துக்கு இல்லா விட்டாலும் புதிய நாணயத்துக்குப் பகட்டும் பளபளப்பும் இருக்கிறதே! போலியை விரும்பும் காலமாகி விட்டதே இது!' என்று பிள்ளை, மக்கள் செல்லப்பாவின் மதிப்பை அறியாமல் மறந்து விட்டதற்காகக் குறைப்பட்டுக் கொள்வார்.

செல்லப்பாவை இன்றையத் திரை உலகமும் ரசிகர்களும் மறந்து விட்டார்கள். ஆனால் செல்லப்பாவினால் எதையும் மறந்துவிட முடியவில்லை. வளமாக வாழ்ந்த நாட்களின் நினைவிலே இன்றைய வறுமையை மறந்து எப்படியோ வாழ்க்கை நடத்தி வந்தார். இளமை குன்றாத எடுப்பான தோற்றம். என்றும் அரிசியும் கலந்தாற் போன்று நரையோடிய சிகை. அநாவசியமாக யாருடனும் பேச மாட்டார். எந்த விவகாரத்திலும் தலையிட்டுக் கொள்ள மாட்டார். யாரிடமும் எதற்காகவும் குறைப்பட்டுக் கொள்ளவும் மாட்டார். ஆறு மாத வாடகை தராதிருந்தும் செல்லப்பாவின் இந்தக் குணம்தான் சண்முகம் பிள்ளைக்குப் பிடித்திருந்தது. ஏதாவது பேச்சு வாக்கில் பிள்ளை அவர்கள், செல்லப்பாவை மறந்து விட்ட சினிமா உலகத்தைப் பற்றி ஆதங்கப்படுவார். செல்லப்பா அதற்கு மறுமொழி கூடச் சொல்ல மாட்டார். அப்படி ஓர் அடக்கம்.

ஜுபிடரின் வெற்றிப் படமும் திரு அண்ணாதுரையின் அரிய படைப்புமான வேலைக்காரியில் நடிப்பிசைப் புலவர் திரு கே. ஆர். ராமசாமி.



சண்முகம்பிள்ளை மறுபடியும் வீதியைப் பார்த்தார். தூரத்தில் நிதானமாக ராஜநடை போட்டபடி நெடிதுயர்ந்த அந்த உருவம் — செல்லப்பாதான் வந்து கொண்டிருந்தார். கையில் அந்தத் தந்தியுடன் நடைக்கு வந்து நின்றார் சண்முகம் பிள்ளை. செல்லப்பாவின் வரவுக்காகக் காத்திருந்ததாகக் காட்டிக் கொள்ளாமல் தற்செயலாக வாசலுக்கு வந்த மாதிரி குரலையும் முகபாவத்தையும் வைத்துக் கொண்டு மாடிப் படியேறப் போகும் செல்லப்பாவிடம், ''சார், உங்களுக்கு ஒரு தந்தி வந்திருக்கு. இந்தாங்க'' என்று நீட்டினார்.

''தந்தியா....?'' தயங்கித் திரும்பிய செல்லப்பா, ''ஆச்சரியமாயிருக்கே! எனக்கு யாரு எதுக்காக....'' என்று அந்தக் கவரை வாங்கிக் கிழித்து உள்ளிருக்கும் இளஞ் சிவப்புக் காகிதத்தைப் பிரித்துப் படித்தார். ஒரு முறையல்ல — மூன்று முறை படித்தார்.

''எங்கள் அடுத்த பட விஷயமாகச் செவ்வாய் பகல் இரண்டு மணிக்கு மேல் டைரக்டர் மயன் அவர்களை வந்து சந்திக்கவும்.

— மங்கள்தாஸ்''

தம்மிடம் நீட்டிய அந்தத் தந்தியைச் சிவசண்முகம் பிள்ளையும் வாங்கிப் படித்தார். ''பார்த்தீங்களா, உங்களுக்கு நல்ல காலம் வரப் போகுதுன்னு நான் சொல்லலே? என்னிக்குமே உழைப்பு வீண் போகாது சார்'' என்று ஆர்வத்தில் ஏதேதோ பேசிக் கொண்டு போனார் பிள்ளை. செல்லப்பாவின் கண் முன்னே டைரக்டர் மயனும், தயாரிப்பாளர் மங்கள்தாஸும்தான் வந்து நின்றனர். மகத்தான வெற்றிப் படங்களை எடுப்பதில் அகில இந்தியப் புகழ் பெற்றவர் மங்கள்தாஸ்! மேனாட்டாரின் பாராட்டுதல்களைப் பெற்றவர் டைரக்டர் மயன். இவ்விருவரின் கருணை கடாட்சம் தங்கள் மீது விழாதா என்று புகழ்பெற்ற நட்சத்திரங்கள் காத்துக் கிடப்பார்கள். அப்படிப்பட்ட இரட்டையர்களின் படத்தில் தமக்கு நடிக்கச் சந்தர்ப்பம் என்பதை நினைத்த போது எத்தனையோ சுகதுக்கங்களைத் தாங்கிய செல்லப்பாவின் இதயம்கூடப் படபடத்தது. தந்தி தமக்குத்தானே என்ற அசட்டுத்தனமான சந்தேகம்கூட எழுந்தது.

''செவ்வாய் பகல் என்றால் இன்னிக்குத்தானே? மணி பன்னிரண்டாகப் போகிறதே. கிளம்புமய்யா'' என்று சிந்தனையிலே சிலையாகி விட்ட செல்லப்பாவைத் தம் நிலைக்குக் கொண்டு வந்தார் சிவசண்முகம் பிள்ளை.

செல்லப்பாவும் பரபரப்புடன் மாடியில் உள்ள தம் அறைக்குப் போனார்.

பஸ்ஸில் போய்க் கொண்டிருந்த செல்லப்பாவின் நினைவெல்லாம் அந்தக் கடிதத்தைச் சுற்றியே மொய்த்துக் கொண்டிருந்தது. பெரிதாக எதையும் எதிர்பார்ப்பது அசட்டுத்தனம் என்று கற்பனையைக் கட்டுப்படுத்தினாலும்கூட இந்த அழைப்பு மிகச் சிறிய சாதாரணப் பாத்திரத்துக்காக அல்ல என்று முணுமுணுக்கும் உள் மனத்தின் குறிப்பை அவரால் குறைக்க முடியவில்லை.

செல்லப்பாவுக்குத் தம் இந்தத் தவிப்பைக் கண்டு சிரிப்பாக வந்தது. என்ன வைத்தியக் காரத்தனம்? ஏன் இந்த ஆசாபாசங்கள்? நடிகர்களைப் பொறுக்கும் ஏஜண்டுகளைப் பேட்டி காண ஸ்டூடியோக்களின் வாசலில் தவம் கிடக்க செல்ல பஸ்ஸுக்குக் கூடக் காசில்லாத ஒரு நிலை. நல்ல சாப்பாட்டைக் கண்டு எத்தனையோ நாளாயிற்று? இந்த நிலையில் தேடி வந்த அழைப்பு எத்தகையதாக இருந்தால்தான் என்ன? மங்கள்தாஸை மனமாற வாழ்த்தினார்.

டைரக்டர் மயனின் காரியாலயம் இரண்டாவது மாடியில் இருந்தது. கண்ணுக்குக் குளிர்ச்சியான இளம் பச்சை வர்ணம் பூசப்பட்ட ஹாலின் இரு பக்கமும் புகழ்பெற்ற நட்சத்திரங்களின் பெரிய பெரிய படங்கள் வரிசையாக மாட்டப்பட்டிருப்பதைப் பார்த்துக் கொண்டே நடந்தார் செல்லப்பா. இதே போலத் தயாரிப்பாளர்களின் காரியாலயங்களிலெல்லாம் விதம் விதமான தமது புகைப் படங்கள் தொங்கிய ஒரு காலத்தை நினைத்துக் கொண்டே உபசாரணைக்காக உட்கார்ந்திருக்கும் அவள் எதிரில் போய் நின்றார். வனப்பு மிக்க வாலை இளங்குமரி அவள். சினிமா உலகத்துக்கு ஏற்ற மிடுக்கும் தளுக்கும் நிறைந்திருந்தது அவளிடம். செல்லப்பாவை அவளுக்குத் தெரியாது. தெரியவில்லை என்பதை அவளது முகமே சொல்லிற்று.

"என் பெயர் செல்லப்பா. மங்கள்தாஸ் அவர்கள் என்னை இன்று இரண்டு மணிக்கு இங்கு வந்து சந்திக்கும்படி தந்தி கொடுத்திருந்தார்" என்றார் செல்லப்பா அந்த நாரீமணியிடம்.

"ஓ! இப்படி உட்காருங்கள். நீங்கள் வந்திருப்பதை அவருக்கு அறிவிக்கிறேன்" என்று கூறி விட்டு ஒய்யாரமாக எழுந்து ஒரு கதவைத் திறந்து கொண்டு உள்ளே போனாள். செல்லப்பாவை அவள் அதிக நேரம் காக்க வைக்க வில்லை. அறைக் கதவைத் திறந்தபடி நிலைப்படியில் நின்று கொண்டே, "மிஸ்டர் செல்லப்பா.... வருகிறீர்களா? மங்கள்தாஸ் உங்களை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்" என்று கூறினாள்.

செல்லப்பா அவளுக்குச் சிரிப்பால் நன்றி தெரிவித்து விட்டு உள்ளே சென்றார். மெத்தென்ற புல் தரையில் — இல்லை, அதையும் விட மென்மையான வெல்வெட் குவியலில் கால் புதையப் புதைய நடப்பது போன்ற ஓர் உணர்வு அந்த அறையின் விரிப்பின் மீது நடந்து செல்லும் போது ஏற்பட்டது. நாகரிகமான சோபாக்களும், நாற்காலிகளும்



தமிழ்ப்பட உலகில் தனிப் பெருமையுடன் உலவி வந்த கலைஞரான திரு பி.யு. சின்னப்பா 'ரத்னகுமார்'ல் இப்படித் தோன்றுகிறார்.

நிறைந்த அந்த அறையில் இரண்டு பேர் உட்கார்ந்திருந்தார்கள். ஒருவரைச் செல்லப்பாவுக்குத் தெரியும். அது டைரக்டர் மயன் தான். இரண்டொரு தடவை பார்த்திருக்கிறார். இன்னொருவர் — மனிதர்களை எடை போட்டுப் பார்க்கும் அந்தப் பார்வையை உடைய இன்னொருவர்-மங்கள்தாஸாகத்தான் இருக்க வேண்டும். செல்லப்பாவைக் கண்டதும் மயன் தம் இருக்கையிலிருந்து எழுந்து வந்து கைநீட்டி வரவேற்றார்.

"வாங்க, சார்! சௌக்கியம்தானே?" செல்லப்பாவுக்குப் புல்லரித்தது. படத் தயாரிப்பாளர்களிடமிருந்து இத்தகைய வரவேற்பை எதிர்பார்த்து வெகுநாளாயிற்று. "சௌக்கியம்தான். நீங்களும் சுகம்தானே?" என்றார் செல்லப்பா முகம் மலர.

"ஆகா...." என்று ஆமோதித்த மயன் மற்றவரின் பக்கம் திரும்பி, "மங்கள்தாஸ் அவர்களைப் பற்றிக் கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள் என்று நினைக்கிறேன்" என்றார்.

அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட அவர் — மங்கள்தாஸ் — முன்னுக்கு நகர்ந்து வந்து செல்லப்பாவின் கைகளைப் பற்றிக் குலுக்கியவாறு, "உங்களைச் சந்திக்கதில் மகிழ்ச்சியடைகிறேன்" என்றார்.

"மங்கள்தாஸ் பம்பாயிலிருந்து நேற்றுத் தான் வந்தார். தம்முடைய அடுத்த மகத்தான தயாரிப்பான 'ஆடாளி'யைத் தமிழ் நாட்டுச் சூழ்நிலையில் இங்கேயே பிடிக்கத் திட்டமிட்டிருக்கிறார். நீங்கள்கூடக் கேள்விப் பட்டிருக்கலாமே?" என்று பேசிக் கொண்டு போனார் மயன் அவர்கள்.

"தெரியுமே என்று பெருமைக்குச் சொல்லிக் கொள்ள விரும்ப வில்லை மயன் சார்

பீனிக்ஸ்

ஆடைகள் நவ நாகரீகக் குறிப்புகளில்

முதலிடம் பெறுகின்றன

வாயில்கள்

பாப்ளின்கள்

ஸூட்டிங்குகள்

பீனிக்ஸ் மில்ஸ்



RPY-5-TAM

இவாளைப் பற்றி நிறைறயக் கேள்விப்பட்டிருக்கிறேன். இப்போதுதான் நேரில் பார்க்கும் பாக்கியம் கிடைத்தது'' என்றார் செல்லப்பா.

''மங்கள்தாஸின் ஆடலரசி ஒரு புதுமையான படமாக இருக்கும். ரொம்பப் பெரிதாகத் திட்டமிட்டிருக்கிறார். அவரே அதைப் பற்றி உங்களிடம் சொல்லுவார்'' என்று மங்கள்தாஸைப் பார்த்தார் மயன்.

ஸோபாவில் முன்னுக்கு நகர்ந்து உட்கார்ந்து கொண்ட மங்கள்தாஸ், ''மயன் கூறியது முற்றிலும் உண்மை. ஆடலரசி புதுமையான படமாகத்தான் இருக்கும். பெயரைப் பார்த்ததும் நாட்டியப் படமோ என்று நினைக்க வேண்டாம். நல்ல வளமான கதைதான் படத்தின் ஜீவன். நாட்டியம் இரண்டாம் பட்சம்தான்.''

''கதைதான் படத்தின் வெற்றிக்கு முக்கியம்.''

''வெற்றி நிச்சயம் சார்! கதை முழுவதையும் இப்போது என்னால் உங்களுக்கு விளக்க முடியாது. இன்னும் அது பூரண அமைப்பைப் பெறவில்லை. 'அவுட்லைன்' என்ன என்றுசொல்கிறேனே. என் படத்தின் கதை உண்மைச் சம்பவம். இருபத்தைந்து வருஷங்களுக்கு முன்னால் நடந்தது. அப்போது தமிழ்நாட்டு நாடகமேடையில் புகழ் பெற்ற நடிகர் யார் சொல்லுங்கள் பார்க்கலாம் மிஸ்டர் செல்லப்பா?''

''ஏன், சந்தேகமில்லாமல் கிருஷ்ணகுமார்தான்.''

'''கரெக்ட்!' சரியாகச் சொன்னீர்கள். கிருஷ்ணகுமாருக்கு ஈடு இணையான நடிகர் அந்தக் காலத்தில் — ஏன் எந்தக் காலத்திலுமே இருந்ததில்லை.'' மங்கள்தாஸின் முடிவை ஆமோதிப்பது போல அந்த அறையில் சில விநாடிகள் மௌனம் நிலவியது. பிறகு அவரே தொடர்ந்தார்:

''மிஸ்டர், செல்லப்பா! அந்தக் கிருஷ்ணகுமாரின் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கத் தகுதியானவர் நீங்கள்தான் என்று நாங்கள் தீர்மானித்திருக்கிறோம்.''

செல்லப்பாவின் நெஞ்சு படபடத்தது. உடல் சிலிர்த்தது. மிகப் பெரியதொரு சந்தர்ப்பம். ஆனால்.... ஆனால்.... அவரால் அந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்து வெற்றி காண முடியுமா? செல்லப்பாவின் தவிப்பைப் புரிந்து கொண்டவர் போல மங்கள்தாஸ் பேசினார்: ''நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள் என்று எனக்குத் தெரியும் மிஸ்டர் செல்லப்பா! அது பெரிய பாத்திரம்தான். கிருஷ்ணகுமாரின் 'ரோலை' நம்மால் தாங்க முடியுமா என்று தயங்குகிறீர்கள். அப்படித் தயங்குவது இயற்கைதான். ஆனால் நான் சொல்லுகிறேன் — கிருஷ்ணகுமாராக நடிப்பதற்கு ஏற்ற ஒரே நடிகர் நீங்கள்தான் என்று!''

மயனும் 'ஆம்' என்பதாகத் தலையை ஆட்டினார். ''மங்கள்தாஸ் என்னிடம் கதையைப் பற்றி விவரித்ததுமே உங்களைத்தான் நினைத்துக் கொண்டேன்'' என்றார்.

''மிஸ்டர் செல்லப்பா, இதோ பாருங்கள்: 'இருளில் ஓர் ஒளி' என்ற படத்தில் உங்கள் நடிப்பைப் பார்த்தேன்'' என்றார் மங்கள்தாஸ் சோபாவில் சாய்ந்து உட்கார்ந்தபடி.

''அது பத்து வருஷங்களுக்கு முன்பல்லவா?'' என்றார் செல்லப்பா அடக்கமாக.

''ஆனால் நான் அதை மூன்று வாரங்களுக்கு முன்புதான் தஞ்சாவூரில் தற்செயலாகப் பார்க்க நேர்ந்தது....''

''அதற்கும் உங்கள் புதிய படத்துக்கும் என்ன சம்பந்தம்?''

''இருக்கிறது சார். இந்தக் கதை நடந்தது நாடக மேடைக்கு நல்ல 'மௌஸ்' இருந்த அந்தக் காலம் இல்லையா? அப்போது நாடகத்திலும் நாட்டிய உலகிலும் பிரபலமாக விளங்கியது கோமளாங்கி இல்லையா? அவளது கடைக்கண் வீச்சுக்காக எத்தனையோ பேர் காத்திருந்தார்கள். என் ஆடலரசியின் கதாநாயகி அவள்தான். கோமளாங்கி என்ற அந்த மலரைத் தேடி வந்த வண்டுகள் எத்தனையோ. ஆனால் அவர்களில் முக்கியமானவன் கிருஷ்ணகுமார். தனது வாழ்வின் பேரின்பம் அவளே என்று மயங்கிக் கிடந்தான் அவன். நாடறிந்த இவர்கள் காதலைப் பற்றித்தான் உங்களுக்கும் தெரிந்திருக்குமே?''

செல்லப்பாவின் சலனமற்ற முகத்தில் மங்கள்தாஸின் கேள்வி ஒரு புன்முறுவலை உண்டாக்கிற்று.

''தெரியும். அப்போது நான் சின்னப் பையன். அதாவது காலேஜ் பருவம். ஊரே இவர்களைப் பற்றித்தான் பேசிற்று. கோமளாங்கி கிருஷ்ண குமாரை உதறி விட்டு வேறு யாருடனோ.... என்றுகூட ஒரு பரபரப்பு....''

''அதுவேதான்! அதுவேதான்! கற்பனை செய்து பாருங்கள் மிஸ்டர் செல்லப்பா. ஒரு பெரிய நடிகன்; நாடகமேடைச் சக்ரவர்த்தி என்று ரசிகர்களால் கொண்டாடப்பட்ட ஒருவன் — லட்சக்கணக்கான விசிறிகளைக்கொண்ட ஒருவன் — நடிப்புக் கலைக்காகவே தன் வாழ்



ஜூபிடரின் 'தங்கப் பதுமை'யில் செல்வியாகப் பத்மினியும் மணிவண்ணனாகச் சிவாஜி கணேசனும்.

நானே அர்ப்பணித்த ஒரு புகழ் பெற்ற நாடக பார்ட்காரன் புகழ் ஏணியின் உச்சியில் இருக்கும் போது ஒரு நாட்டியக்காரியிடம் மனத்தைப் பறி கொடுத்தான். அவள்தான் இந்தக் கோமளாங்கி. என்ன...., அப்போது அவனுக்கு முப்பது முப்பத்தைந்து வயது தான் இருக்கும். தனது வாழ்வில் எல்லாமாக அவளை நினைத்தான் கிருஷ்ண குமார். அவளுக்காக எதையும் தியாகம் செய்யத் தயாராக இருந்தான். ஆனால் அவளோ கடைசியில் ஊர் பேர் தெரியாத தங்கராஜு என்ற ஒரு சில்லறை வேஷக்கார இளைஞனுக்காக அவனை உதறி விட்டுப் போய் விட்டாள். அந்தத் தங்கராஜு ஒன்றுமே இல்லாதவன்.

"கோமளாங்கியால் நிராகரிக்கப்பட்ட கிருஷ்ண குமார் மனம் உடைந்து போனான். அதன் பிறகு அவன் நடிப்பில் கவர்ச்சியில்லை. ஜீவன் இல்லை. உற்சாகமின்றி ஏதோ மேடையில் தோன்றி வந்தான். கொஞ்ச நாளில் கோமளாங்கி தங்கராஜு இவர்களிடையேயும் சண்டை மூண்டது. அந்தத் தங்கராஜின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்திருந்தாள் வேறொரு கட்டழகி. இது அந்த நாட்டிய ராணிக்குப் பிடிக்க வில்லை. ஆகவே அவனையும் உதறி விட்டுப் புகழேணியின் உச்சிக்கு ஏறலானாள் கோமளாங்கி.... இப்படிப் போகிறது கதை. 'டெவலப்' செய்தாக வேண்டும். நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?" என்று கேட்டார் மங்கள்தாஸ்.

செல்லப்பா சில நிமிஷங்கள் மௌனமாகச் சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருந்தார். பிறகு, "பாத்திரத்தின் உள்ளமறிந்து உண்மையாக உழைத்து நடித்தால் ரசிகர்களின் உள்ளத்தைத் தொடக்கூடிய கதைதான்" என்றார்.

"சரியாகச் சொன்னீர்கள், மிஸ்டர் செல்லப்பா. இந்தக் கதை பார்ப்பவரின் உள்ளத்தை நெகிழ வைத்து விடும். ஏனென்றால், இது கதையல்ல. உண்மையில் நடந்தது. ஜனங்களின் அனுதாபம் இந்தப் பாத்திரத்துக்குக் கிடைக்கும். சந்தேகமே இல்லை. கிருஷ்ணகுமாராக நீங்கள் நடிக்கலாம். நடிக்க முடியும் என்று நான் நினைக்கிறேன். ஆங்கிலத்தில் கூறுவார்கள், "ஓல்டு ஸ்கூல்" என்று. அது போல நீங்கள் அந்தக் காலத்து மனிதர். நடிப்பில் அனுபவமும் பாத்திரத்தின் தகுதியும் உங்களிடம் இருக்கின்றன" என்று 'ஐஸ்' வைக்கும் பணியில் இறங்கலானார் தயாரிப்பாளர் மங்கள்தாஸ்.

அந்த அறையில் சில நிமிஷங்களுக்கு அமைதி நிலவியது. கடந்த கால நினைவுகளில் தன்னை மறந்து உட்கார்ந்திருந்தார் செல்லப்பா. சட்டென்று தம் நிலைக்கு வந்தவராக மங்கள்தாஸையும் மயனையும் பார்த்தார். தர்மசங்கடமான ஒரு நிலையில் அவர் மனம் குழம்புவதை முகம் காட்டியது.

இத்தனை நேரமும் மௌனமாக உட்கார்ந்திருந்த மயன் செல்லப்பாவின் தயக்கத்தைப் புரிந்து கொண்டு, "கிருஷ்ணகுமாரின் நடிப்பை நீங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள் என்று நினைக்கிறேன். இல்லையா?" என்றார்.

"நன்றாகப் பார்த்திருக்கிறேன். பழகியும் இருக்கிறேன். அவர் நடையுடை பாவனை, போக்கெல்லாம்கூட எனக்குத் தெரியும்."

"அப்படியானாலும் நீங்கள் யோசிப்பதில் அர்த்தமே இல்லை செல்லப்பா" என்றார் தம் இருக்கையில் முன்னுக்கு வந்து செல்லப்பாவின் அருகே குனிந்து அமர்ந்து கொண்ட மயன். "உங்கள் நினைவும் திறமையும் உங்களை ஒரு நாளும் கைவிடாது. கட்டாயம் நீங்கள் கிருஷ்ணகுமாராகவே மாறி விடுவீர்கள்.... மங்கள்தாஸ் ஒப்பந்த பாரத்தைப் பூர்த்தி செய்து தயாராக வைத்திருக்கிறார், தகுந்த பாத்திரத்தைத் தேடிப்பிடித்துக் கையெழுத்து வாங்குவதற்காக. நீங்கள் இனி யோசிக்கவே கூடாது" என்றார் டைரக்டர் மயன், அன்பு கலந்த கண்டிப்பான குரலில். மங்கள்தாஸ் ஒப்பந்தத்தை எடுத்துப் பிரித்து மேஜை மீது வைத்தார். தங்க மூடியிட்ட தமது பேனாவையும் அதன் அருகே வைத்தார்.

செல்லப்பா ஒப்பந்த பாரத்தைக் கையில் எடுத்துக் கொண்டார். ஆனால் அதில் அவர் பார்வை பதியவே இல்லை. அவர் சிந்தனை இருபத்தைந்து வருஷங்களுக்கு முன்னால் கோமளாங்கி என்ற அந்த நாட்டிய ராணி நாடகங்களில் நடித்த அதே கம்பெனியில் இருந்த ஓர் இளம் நடிகனைச் சுற்றி வட்டமிட்டது. கிருஷ்ணகுமார் — கோமளாங்கி விவகாரமும் அதில் மிதந்து வந்தது. கிருஷ்ண குமாராகத் தான் நடிப்பதனால் மறுபடி அந்தக் காலத்தில் வாழ்ந்தாக வேண்டும். அப்படியானால்? அந்த இன்பமயமான நாட்களில் ஓர் அழகிய இளம் நடிகையின் மறக்க முடியாத நினைவும் கோமளாங்கியோடு நிழலாடி நின்றது செல்லப்பாவின் சிந்தனையிலே.

"இல்லை, இல்லை! அந்தக் கதையில் வாழ்ந்தது போதும். மறுபடியும் அதில் போலியாக நடிக்க வேண்டாம். மயன் என்ன சொன்னார்? 'உங்கள் நினைவும் திறமையும்'...."

'ஆம்...என்னால்தான் கிருஷ்ண குமாரின் பாத்திரத்தைச் சிறப்பாகச் செய்ய முடியும்'— ஒரு விநாடி அதனால் கிடைக்கும் பலனில் தன்னை மறந்து லயித்திருந்தார் செல்லப்பா. அவர் நெஞ்சத்திலே வறுமையும் துன்பமும் ஏற்படுத்திய வடுக்கள் நெருடலாயின. சந்தேகமில்லாமல் இது ஒரு பெரிய வாய்ப்பு— அதிர்ஷ்டம்தான். சண்முகம் பிள்ளையின் வீட்டை விட்டுக் கிளம்பும்போது எதிர் பார்த்து வந்ததைவிட எத்தனையோ மடங்கு மகத்தான வாய்ப்புதான். இதை உதறி விட்டால்...சேச்சே! பைத்தியக்காரத்தனம்.

ஒரு பெருமூச்சுடன் "உங்கள் விருப்பப்படி நடிக்க ஒப்புக்கொள்ளுகிறேன்" என்றார் செல்லப்பா கம்பீர குரலில்.

மங்கள்தாஸ் பேனாவைத் திறந்து செல்லப்பாவிடம் கொடுத்துக்கொண்டே எங்கே கையொப்பமிட வேண்டும் என்பதைக் காட்டினார். அந்தக் காலத்து மனிதர்களின் கூட்டுக் கையெழுத்தில் குண்டு குண்டாக, '**செல்லப்பா என்கிற தங்கராஜு**' என்று ஒப்பமிட்டு மங்கள்தாஸிடம் நீட்டிவிட்டு நாற்காலியில் நன்றாகச் சாய்ந்து உட்கார்ந்து கொண்டார்.

ஒப்பந்த பாரத்தை வாங்கிப் பார்த்த மங்கள்தாஸ், அவர் அருகே இருந்த மயன் இருவரின் விழிகளும் வியப்பால் விரியப் பேச நாவெழாமல் திகைத்துப் போயினர்.

ஆக்ஸிஜனால் சுத்தம் செய்யப்பட்ட பளபளப்பு !



நீங்கள் போலிப் பற்களை அணிந்திருந்தால் 'ஸ்டெரடென்ட்' உபயோகித்து ஆக்ஸிஜனால் சுத்தம் செய்யப்பட்ட பளபளப்பைப் பெறுங்கள். அது, போலிப் பற்களை நன்றாகத் துலக்குகின்றது. 'ஸ்டெரடென்ட்' தண்ணீரில கரைத்ததும் ஆக்ஸிஜன் கலந்த திராவகமாகி, சீக்கிரத்திலே போலிப் பற்களின் மிகச்சிறிய இடைவெளிகளுக்குள் புகுந்து உணவுப் பருக்கைகளை அப்புறப் படுத்துகிறது. பற்களில் படிந்துள்ள கறைகளையும் அழுக்குகளையும் கழுவி விடுவதுடன், தொத்து நோய் வராமலும் துர்நாற்றம் அடிக்காமலும் இருக்கச் செய்கின்றது. இதன் விளைவு, 'ஆக்ஸிஜனால்' சுத்தம் செய்யப்பட்ட பளபளப்பு-ஒளி மிகுந்த போலிப் பற்கள் !



பழைய வல்கனேட் போலிப் பற்களுக்கும் புதியதான ப்ளாஸ்டிக் வகைகளுக்கும் 'ஸ்டெரடென்ட்' சமமாகவே பயன்படுகிறது.



ஸ்டெரடென்ட் ஆக்ஸிஜன் முறை போலிப்பல் துலக்கி

கடிதம் எழுதினால் இலவச சாம்பிள் அனுப்பப்படும்.
விலாசம் : அட்லாண்டிஸ் (ஈஸ்ட்) லிமிடெட்
த. பெ. எண் 9009 கல்கத்தா-16.

அட்லாண்டிஸ் (ஈஸ்ட்) லிமிடெட் (இங்கிலாந்தில் இணைக்கப்பட்டது)

JWTST-3 TM

அறிவுக் கனலே அருட் புனலே!

33 ரா. கணபதி

ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ணரின் உணர்விடம் இந்திய உபதேச ஒளியைப் பெற்று உலகுக்கு உமிழ்ந்த தாரகைகளான சிஷ்ய கணங்களும், அந்தந் தாரகைக்குப் பதியான மதியாகத் திகழ்ந்த நரேந்திரரும் தக்ஷிணேசுவரத்தை வந்தடையுமுன் எண்ணிலவோ சம்பவங்கள் நடைபெற்று விட்டன.

தமது உணர்வுகள் உண்மையானவைதான் என்று அவரை உறுதிப் படுத்திய சாதகர்கள் பலர் தக்ஷிணேசுவரத்துக்கு வந்தனர். ராமகிருஷ்ணர் எப்போது எந்த மார்க்கத்தை அநுசரிக்க விரும்பினாரோ அப்போது அந்த மார்க்கத்தில் கரை கண்டவர் அவரை வந்தடைந்தார். பைரவி பிராம்மணி, தோதாபுரி முதலியவர்கள் இப்படி வந்தவர்கள்தான். அவர்களிடமிருந்து கற்றதை விட அதிகமாக அவர்களுக்குக் கற்பித்து அநுப்பினார் ராமகிருஷ்ணர். பக்தியில் சிறந்த பைரவிக்கு வேதாந்த ஞானத்தை அளித்தார். வேதாந்தியான தோதாபுரிக்குப் பக்தியை அளித்தார்.

மற்றும் பல மகான்களும் தக்ஷிணேசுவரத்தை அடைந்தனர். அவர்களின் ஊரையும் பேரையும் கூட யாரும் அறிந்திருக்கவில்லை. ஞான வெளியின் உருவான ஆசாரிய சங்கரர், "ஞான வெளியில் நிலை பெற்றவன் ஆடை அணிந்தோ, ஆடை ஏதும் இன்றியோ, பைத்தியம் போலவோ, பாலன் போலவோ, பிசாசு போலவோ உலகில் உலாவுகிறான்" என்று பாடினார் அல்லவா? அவ்வாறே, நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியாத பழக்க வழக்கங்களோடு பல மகான்கள் தக்ஷிணேசுவரத்துக்கு வந்து போயினர். எங்கிருந்து வந்தனர், எங்கு போயினர் என்பதை அறிந்தவரும் கிடையாது.

ஓயாமல் பகவன் நாமாவை ஓதி உவகை பெற்றவர் ஒருவர். அல்லும் பகலும் இயற்கைக் காட்சிகளை விடாமல் கண்டு ஆண்டவனின் லீலா விபூதியை நினைந்து ஆனந்தத் தாண்டவமாடியவர் ஒருவர். நாய் நரிகளும் பயப்படும் தோற்றத்துடன் எச்சில் இலைகளை வழித்து உண்டவர் ஒருவர். இப்படிப் பலர் ராமகிருஷ்ணரின் ஆத்ம போதத்தை ஸ்திரமாக்கினார்கள்.

அவரிடமிருந்து ஆத்ம போதம் பெறவும் பல பண்டிதர்கள் வந்தார்கள். ராமகிருஷ்ணரது உபதேச ஒளியைப் பூரணமாக வாங்கிக் கொள்ளவோ, அதனை உலகுக்குப் பிரதிபலிக்கவோ முடியாவிடினும் அவரால் தங்களைப் பொருத்த மட்டில் உயர்வு பெற்றனர் இந்தப் பண்டிதர்கள். சாதனையிலும், சாஸ்திர ஞானத்திலும் சிறந்த வைஷ்ணவ சரணரும், கௌரி காந்தரும் அவரை அடைந்து, அவதார புருஷர் அவர் எனக் கொண்டாடியதைப் பைரவி பிராம்மணியின் தக்ஷிணேசுவர வாசத்தின் போது நாம் கண்டிருக்கிறோம். ராமகிருஷ்ணர் சாதனை வாழ்வைப் பயிலும் போதே பத்மலோசன தர்க்காலங்காரர் என்ற வேதாந்த வல்லுநரும் அவரைத் தமது ஆசாரியரைப் போல மதிக்கத் தொடங்கினார்.

எழுத்தறிவற்ற ராமகிருஷ்ணர் இளமையைக் கடக்கு முன்னரே அவரை வந்து வணங்கிய இந்த முப்பெரும் பண்டிதர்களுக்கும் அவருக்கும் இடையில் வளர்ந்த தொடர்பினை இங்கேயே ஒருவாறு கூறி முடித்து விடலாம்.

வேத காலத்தில் போகத்தையே யோக உணர்வுடன் தூய்மையான முறையில் அமைத்தது போல் பிற்காலத்தில் போகமும் யோகமும் இணைந்த வைஷ்ணவ மரபுகள் சில தோன்றின. இந்த வகை அபூர்வமான மார்க்கங்களில் ஒன்றைப் பின்பற்றியவர் வைஷ்ணவசரணர். இவர் தமது சகாக்கள் நிறைந்த சங்கத்துக்கு ராமகிருஷ்ணரை ஒரு முறை அழைத்துச் சென்றார். அங்கு சில பெண் மணிகளைக் கொண்டு ராமகிருஷ்ணரைச் சோதித்தார். அமிருதத்தை அருந்தியவன் சாராயத்தை ஏறெடுத்தும் பார்ப்பானா? இழிய சொற்களைக் கேட்கும் போதும், இழிய செய்கைகளைக் காணும் போதும் ராமகிருஷ்ணர், 'அம்பிகே, அக்ஷரங்களின் ஸ்வரூபமாகிய நீதானே இந்த இழி சொல்லாகவும் இருக்கிறாய்? சகல காரியங்களையும் உள் நின்று செய்கின்ற நீதானே இந்த இழி செயலையும் புரிகிறாய்?' என்று கேட்பார். உடனே அம்பிகையின் பிரபாவத்தில் அகம் உருகி விடுவார். அதாவது, இழிவான விஷயங்களே அவரில் தெய்வீக உணர்வை மிகவும் தீவிரமாக உண்டாக்கி விடும். அப்படியே சமாதியில் ஆழ்ந்து விடுவார். இப்படித்தான் வைஷ்ணவ சரணர் அவரைச் சோதித்த போதும் அவர் சமாதியில் ஆழ்ந்து விட்டார். 'ஆகா, யாரை யார் சோதிப்பது? குற்றம் செய்யக் கூடியவனைத் தூயோன் சோதிப்பதா? தூயோன் ஒருவனைக் குற்றம்

செய்யக் கூடியவன் சோதிப்பதா? என்ன காரியம் செய்தேன்?' என்று கழிவிரக்கம் கொண்டார் வைஷ்ணவசரணர்.

பகுதியில் விரக் கூடிய ஒரு சூழ்நிலையில் தமது மனதைப் பரவெளியில் பறக்கச் செய்த ராமகிருஷ்ணர் இறைவனின் அவதாரமே எனச் சற்றும் ஐயமறக் கருதினார் வைஷ்ணவசரணர். மற்றவர்களிடமும் ராமகிருஷ்ணர் அவதார புருஷர் என்று தயங்காமல் கூறலானார். ராமகிருஷ்ணர் சாதனைகளின் நிறைவைப் பெற்ற வரையில் வைஷ்ணவசரணர் தக்ஷிணேசுவரத்துக்கு அடிக்கடி வந்து கொண்டிருந்தார்.

வைஷ்ணவசரணர் வைஷ்ணவ சாதகர் எனில் கௌரிகாந்தரோ கௌரியாகிய தேவியிடமிருந்து பல சித்திகளைப் பெற்ற தந்திர சாதகர். அவரது உபாஸனையைக் கேட்டால் நம்மால் நம்பக்கூட முடியாது. தமது இடது புறத்தில் ஒரு மணங்கு விறகைக் காய்ந்து, அதற்குத் தீ மூட்டி ஆஹுதி செலுத்துவாராம் அவர்! "ஹா, ரே, ரே, ரே! பிடிப்பேதுமில்லாத எனக்கு ஆனை முகன் அன்னையான, உன்னையன்றி யார் புகலிடம்?"

நிராலம்போ லம்போதர ஜனனி
கம் யாமி சரணம்?'





பிரகதியின் 'ஸ்ரீ வள்ளி'யில் வேலன், வேடன் விருத்தனாக வந்து அற்புதமாகப் பாடி அப்ளாஸ் களைத் தட்டிச் சென்றார் டி. ஆர். மகாலிங்கம்.

என்று அவர் கோஷித்தபடி எந்த வாதத்தில் கலந்து கொண்டாலும் அவருக்குத்தான் வெற்றி கிடைக்குமாம். அப்படி ஒரு சித்தி அவருக்குக் கிட்டியிருந்தது. ஆனால் அவர் தக்ஷிணேசுவரத்துக்கு வரும்போது அவரது கோஷமும் அடங்கும்படி ராமகிருஷ்ணர் கர்ஜித்து அவரை அடக்கிவிட்டார். தமது வெற்றியின் சூக்ஷ்மத்தை ராமகிருஷ்ணர் தாமாகவே அறிந்திருப்பதைக் கண்டவுடனேயே கௌரிகாந்தருக்கு அவரிடம் ஒரு பக்தியும், பணிவும் உண்டாயின. 'சூக்ஷ்மத்தை அறிந்த ஒரே ஒருத்தியும், தமக்குச் சித்தியை அளித்தவளுமான பரமேசுவரிதான் அவருக்கு உண்மையைத் தெரிவித்திருக்கிறாள்; தம்மைவிட அவர் அவளுக்கு மிகவும் வேண்டிய 'பிள்ளை' என்பதையெல்லாம் ராமகிருஷ்ணரை முதன் முதலில் பாவ சமாதியில் கண்டவுடனேயே கௌரிகாந்தர் தெரிந்துகொண்டார்.

கௌரி காந்தர் ராமகிருஷ்ணரை அடைந்த பின், பெயர் புகழ், மனைவி மக்கள், சொத்து சுதந்திரம் இவற்றிலுள்ள பந்தம் விலகப் பெற்றார். 'தக்ஷிணேசுவரத்துப் பைத்தியம் தங்கள் வீட்டுக்காரரையும் பைத்தியமாக்குகிறது' என்று கௌரியின் மனைவி பயந்தாள். மனைவியின் பயம் கணவருக்குத் தெரிந்தது. தக்ஷிணேசுவரத்துக்குக் கெட்ட பெயர் வாங்கி வைக்க அவர் விரும்பவில்லை.

ஒரு மங்களமான தினத்தில் ராமகிருஷ்ணரை வந்தடைந்து கண்ணும் கண்ணீருமாக வணங்கி எழுந்தார் கௌரிகாந்தர்.

''நான் போகிறேன்'' என்றார் தொண்டை அடைக்க.

''என்ன கௌரி இது? இப்போது தான் வந்தீர்கள்? அதற்குள் எங்கே போகிறேன் என்கிறீர்கள்?'' என்று அன்புடன் கேட்டார் ராமகிருஷ்ணர்.

''எங்கே போகிறேனோ எனக்கே தெரியாது. நான் பரம்பொருளை அநுபவிக்க வேண்டும் என்று ஆசி கூறுங்கள்'' என்று கரம் குவித்தார் கௌரி.

கௌரி எங்கே போனார் என்பது இன்று வரை யாருக்கும் தெரியாது.

ஒருவர் வைஷ்ணவர்; இன்னொருவர் சாக்தர்; மூன்றாமவர் — பண்டித பத்மலோசனர் — வேதாந்தி. பர்த்வான் மஹாராஜாவின் சபையில் ஆஸ்தான பண்டிதராக இருந்த இவரும் வாலிபரான தக்ஷிணேசுவர பட்டாசாரியரின் பரம பக்தரானார். வேதாந்தியாயினும், பொதுவாகச் சொல்வது போல், 'வறட்டு' வேதாந்தியாயில்லாமல் பக்தியின் ஈரத்தில் நனைந்து போக அறிந்திருந்தார் பத்மலோசனர்.

முதன் முறை ராமகிருஷ்ணரின் சமாதி நிலையைக் கண்டபோது அவரது பக்த இதயம் அதனை வணங்கியதெனினும் பண்டித அறிவு அதனைப் பூரணமாக நம்ப மறுத்தது. ஆயினும் காலக்கிரமத்தில் ராமகிருஷ்ணருடைய சங்கத்தினால் அவருடைய அறிவு இதயத்துக்கு அடிபணியக் கற்றது. பத்மலோசனரும் தயங்காமல் ராமகிருஷ்ணரது அடி பணியக் கற்றார்.

இவருக்கும் ஒரு விசித்திரமான முறையில் அற்புத சக்தி கிடைத்திருந்தது. அவர் எப்போதும் ஒரு துண்டும் கமண்டலமும் வைத்திருப்பார். தமது கமண்டலுவிலிருந்து நீர் சரித்து வாயைக் கழுவிக் கொண்டு தலையிலும் சில துளிகளைப் புரோக்ஷணம் செய்துகொள்வார். இப்படிச் செய்வதாலேயே அவரது சிந்தனை மலர்ச்சி பெற்றுப் புதுப் புதுக் கருத்துக்களைச் சொரியும். பத்மலோசனர் தக்ஷிணேசுவரத்துக்கு வந்த சில நாட்களிலேயே ராமகிருஷ்ணர் அவரது துண்டையும், கமண்டலுவையும் ஒளித்து வைத்து விட்டார். நமக்கு இது ஏதோ சிறுபிள்ளைத்தனமான சேஷ்டையாகத் தோன்றலாம். ஆனால் பத்மலோசனர் இந்தச் செயலில் பரமார்த்தங்களைக் கண்டார். 'வாதம் புரிந்து வெற்றி காண்பதற்காகவும், அதன் மூலம் ஆணவத்தைப் பெருக்கிக்கொள்ள



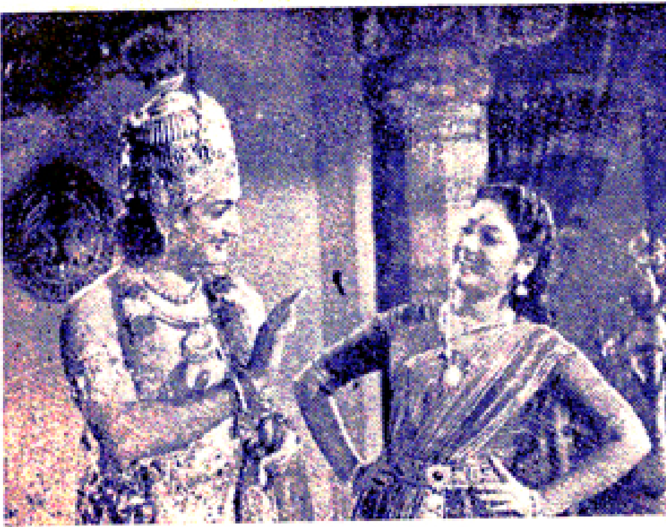
மொதல்லே அம்மாதான்
பேப்பர்லே படிச்சா.
அப்பா கிட்டே சொன்னு.
என் காதிலேயும் விழுந்துது....
எல்லா ஊர்லேயும்
ஏகப்பட்ட க்ளாக்ஸோ—
குழந்தைகளின் உணவு
வெச்சிருக்காம். க்ளாக்ஸோ
சாப்பிட்டு பலசாலியா
வளந்துடுவேன்.
ஆரோக்கியமாயும் இருப்பேன்.
எல்லாம் ஒங்களுக்கு
தெரிஞ்சது தானே!
என் குஷிக்குக் கேக்கணுமா?

தாய்ப்பாலில் உள்ள எல்லா
நல்ல அம்சங்களும் க்ளாக்ஸோ
வில் இருக்கின்றன... ஆம்!
உங்கள் குழந்தை பலசாலியாக
வளர அவசியமான
யாவுமே உள்ளன. இலவசமாக
'க்ளாக்ஸோ குழந்தைப் புத்தகம்'
(தமிழ்) பெற விரும்புவோர்
(தபால் செலவுக்காக)
50 நயா பைசாவுடன்,
'க்ளாக்ஸோ, வுட்ஸ் ரோட்,
சென்னை-2' என்ற
விலாசத்திற்கு எழுதவும்.



Glaxo

க்ளாக்ஸோ—குழந்தைகளுக்கான மிகச் சரியான பாலுணவு.



விஜயாவின் மாயா பஜாரில் கிருஷ்ணராக என். டி. ராமாராவ். எதிரே நிற்பது வத்ஸலாவாக (சாவித்திரி) உருமாறிய கடோத்கசன்

தற்காகவும் ஏற்பட்டதல்ல வித்தை. ஆத்மானுபவத்துக்கு உதவ ஏற்பட்டதே அது' என்று புரிந்து கொண்டார்.

நமது ரகசியத்தைப் புரிந்து கொண்ட ராமகிருஷ்ணரைப் பணிந்து அவரிடமிருந்தே ஆத்ம ரகசியங்களைத் தெரிந்து கொண்டார் அவர். பண்டைக்கால ஆசாரங்களில் ஊறிய பண்டித பத்மலோசனர், 'உங்களுக்காக நான் சேரிக்குச் சென்றும் உணவு கொள்வேன்' என்று ராமகிருஷ்ணரிடம் கூறுமளவுக்கு அவரைச் சமபாவத்தில் தோய்த்தெடுத்து விட்டார் அந்த அற்புத பட்டாசாரியார்.

அந்திய காலத்தைக் காசியில் கழித்துக் கால காலனிடம் லயமானார் பத்மலோசனர்.

இந்த மூன்று கல்வி மலைகளும் ராமகிருஷ்ணரை அண்டியதற்கு வெகு நாட்களுக்குப் பிறகு சசதர தர்க்க சூடாமணி என்ற மகா வித்துவானும் அவரை அடைந்தார்.

''வேதாந்த தத்துவங்கள் எல்லாம் நிறையப் படித்து என் இதயம் காய்ந்து போய் விட்டது. அதனால்தான் உங்களை அடைந்தேன். பக்தி என்ற ஜீவ சாரத்தில் ஒரு சிறிதை என்னுள் தெளியுங்கள்'' என்று அவர் ராமகிருஷ்ணரை வேண்டினார்.

பண்டிதர்கள் தம்மைக் காண வரும் போதெல்லாம் ராமகிருஷ்ணர் குழந்தை போல் அச்சப்படுவார். படிக்காதவராக தாம் அவர்களுடன் என்ன விவாதிக்க முடியும் என்று அஞ்சுவார். ஜகன்மாதாவிடம் அடைக்கலம் புகுவார். அவ்வளவுதான்! நிலக்கரியில் வைரத்தைப் பிறப்பிக்கும் தேவி, நத்தை வயிற்றில் நல்முத்தைப் படைக்கும் தேவி, மூட்டைச் செடியில் மலரைத் தோற்றுவிக்கும் தேவி, அவருக்குள் அற்புதமான கருத்துக்களைக் கொட்டி நிரப்பி விடுவாள். ராமகிருஷ்ணர் பண்டிதர்களும் வியக்குமாறு தத்துவம் போதிப்பார். எங்கோ ஊறுகிற கருத்து ஊற்றைத் தாம் மொண்டு மொண்டு ஊற்றுகிறோம் என்றே உணர்வார் அவர்.

''கமார்புகூர் வயல் வெளிகளில் பார்த்திருக்கிறேன். ஒருவன் நெல்லை மரக்காலால் அளந்து 'ஒன்று', 'இரண்டு' என்று கொட்டிக் கொண்டேயிருப்பான். இன்னொருவன் அவனருகே நெல்லைச் சரித்துக் கொண்டேயிருப்பான். அந்த நெல் இருவருக்கும் சொந்தம் இல்லை. அதே போல் எனக்குச் சொந்தமில்லாத சிந்தனைகளை யாரோ என்னிடம் சரிப்பார்கள். நான் அவற்றை அளந்து கொட்டுவேன்'' என்பார் ராமகிருஷ்ணர்.

தீயினால் ஓரிடத்தில் இருக்க முடியாது; காற்றினால் ஓரிடத்தில் இருக்க முடியாது; நீரினால் ஓரிடத்தில் இருக்க முடியாது — உலகெல்லாம் பரவ வேண்டும் என்று அந்த தெய்வ சக்திகள் துடித்துக் கொண்டே இருக்கின்றன. ராமகிருஷ்ணரும் இப்படித்தான் தமது அநுபவங்கள் உலகுக்கெல்லாம் பொதுவாக வேண்டும் என்று தனியாகத் தவிக்கத் தொடங்கினார். கனிகள் குலுங்கும் தரு அவற்றைச் சுமக்க முடியாமல் கிளைகளைத் தாழ்த்திக் கொண்டு நிற்பது போல் அநுபவங்கள் கனிந்து குலுங்கிய ராமகிருஷ்ணரும் அவற்றைப் பறித்துப் போய் உலகுக்கு மதுரமூட்டுபவர்கள் வரமாட்டார்களா என்று ஏங்கத் தொடங்கினார்.

ஆசாரியனாக வேண்டும் என்று அவருள் சுரந்த ஆர்வம் உலகத்தின் பாக்கியம். குருவென்று பலர் தம்மை மதித்துப் போற்றிப் பூஜிக்க வேண்டும் என்பதால் அவருக்கு இந்த ஆர்வம் எழவில்லை. அம்பிகையே அவருள் அந்த உணர்வைத் தியாகத்தின் எழுச்சியாகக் கிளர்த்தியிருந்தாள். பொருள் செல்வத்தைத் தனக்கென ஒருவன் பேணி வைத்

துக் கொள்வது எவ்வளவு சுயநலமோ அப்பேர்ப்பட்ட சுயநலமே தமது அநுபவங்களைத் தமக்கென்று வைத்துக் கொண்டிருப்பதும் என ராமகிருஷ்ணர் கருதலானார். சாதனைகளின் நிறைவைப் பெற்று விட்ட அவருக்கு, அம்பிகையின் அடியிணைகளைப் பற்றி விட்ட அவருக்கு, பிரம்ம நிலையை நினைத்தவுடன் எய்தக் கூடிய அத்வைத சித்தி பெற்ற அவருக்குப் பிரத்தியேகத் தேவை என்பது எதுவும் இனி இல்லை. ஆனால் அத்வைதம் இவரிடம் புத்துருப் பெற்றது. 'நான் பிரம்மம்; சகல ஜீவராசிகளும் பிரம்மம்; எனவே, நானே சகல ஜீவராசிகளும்' என்ற புது சூத்திரம் அவர் இதயத்தில் பிறந்தது. ராமகிருஷ்ணர் என்ற பெயரில் உலவிய 'நான்' என்பதைத் துறந்து சகல ஜீவராசிகளுமாகிய 'நான்' என்பதையே நினைவில் நிறுத்திக் கொண்டார். ஜீவராசிகள் அஞ்ஞானத்தின் வாய்ப்பட்டிருப்பதைக் கண்டு தாமே இழி நிலை உற்றது போல் துக்கித்தார். அவர்களைத் தமது அறிவுக்கனலில் புடம் போட்டுத் தூய்மைப்படுத்த வேண்டும், அருட்புனலில் முழுக்காட்டிப் பாவனப்படுத்த வேண்டும் என்று பேர் ஆர்வம் கொண்டார். தமது மோக்ஷத்தை மறந்து மக்களைக் கடைத்தேற்ற வேண்டும் என்பதில் அவரின் ஈடுபாடு படிந்தது.

ஆனால் உலகுக்கெல்லாம் அளிக்கக் கூடிய உணர்வுச் செல்வத்தை அவர் பெற்றிருந்தாலும், உரையால் அதை எல்லாருக்கும் தரக் கூடியவராக அவர் இருக்க வில்லை. ஆங்கில அறிவு பெறாத ராமகிருஷ்ணர் எப்படி உலக அரங்கில் உபதேசகராக இருக்க முடியும்? எனவே, அவரது உணர்வை உரையாக்கி உபதேசிக்க வேறு கருவிகள் அவருக்குத் தேவைப்பட்டன.

மற்ற அவதாரங்களுக்கும் ராமகிருஷ்ணர் அவதாரத்துக்கும் உள்ள வித்தியாசம் இது. ஏனைய அவதாரங்கள் தாங்களே தங்கள் அநுபவத்தை உலகுக்கு ஆக்கினார்கள். ஆனால் இப்போதோ ஒன்றுக்கொன்று முரணான இரு நோக்கங்கள் சேர்ந்ததால் அவதாரமும் இரு கூறுகப் பிரிய வேண்டியிருந்தது. 'அநுபவம் என்பது உள்ளத்தில் உள்ளது; ஏட்டில் இல்லை' என்று நிரூபிப்பதற்காக எழுத்தறிவற்ற ஒருவரின் மூலம் சத்திய சாக்ஷாத்காரத்தை நிரூபிப்பது முதல் நோக்கம். இந்த நிரூபணம் உலகுக்கெல்லாம் கிட்டுமாறு செய்வது இரண்டாவது நோக்கம். ஆனால் முதல் நோக்கத்தைப் பூர்த்தி செய்யும் எழுத்தறிவற்ற ஒருவர் இரண்டாவது நோக்கமாகிய உலகப் பிரசாரத்தை எப்படி நிறைவேற்ற முடியும்? எனவேதான் ஸ்வாமி விவேகாநந்தரின் அவதாரத்துக்கு அவசியம் ஏற்பட்டது. ராமகிருஷ்ணர் — விவேகாநந்தர் இவர்களை இரு வேறு அவதாரங்கள் என்று சொல்லுவது பொருந்தாது. இருவருமாகச் சேர்ந்து ஒரே அவதாரம் எனலாம் — கொண்டைக் கடலையின் இரு கூறுகளும் சேர்ந்து ஒரு பருப்பாவது போல். இன்னும் உயர்வாக உவமை சொல்ல வேண்டுமானால் சிவமும் சக்தியும் சேர்ந்து ஒன்றே ஆவது போல்.

தன்னில் ஒரு பாதியை இழந்த உணர்ச்சியுடன் அந்தப் பாதிக்காகக் கூவிக் கூவி அழைத்துக் கொண்டிருந்தார் ராமகிருஷ்ணர். அநுபவ மின்சார நிலையமாக உள்ள தம்மில் உற்பத்தியான ஒளியை உலகுக்கு எடுத்துச்சொல்லும் தந்திகளுக்காகக் காத்துக் கிடந்தார் அவர்.

''குழந்தையைக் காணத் தாயார் அப்படித் தவிக்க மாட்டாள்; காந்தனைக் காணக் காமினி அப்படித் தவிக்க மாட்டாள் — சிஷ்யர்களுக்காக நான் அப்படித் தவித்தேன். ஒவ்வொரு பகலும் சாயும் போது, 'இன்னுமொரு நாள் போயிற்றே; என் கண்மணிகளைக் கண்டேன் இல்லையே' என்று கலங்கிடுவேன். இங்கே ஆலயத்தில் சந்தி பூஜைக்காகச் சங்கும் மணியும் முழங்கும்போது நான்

ஜெமினியின் பிரம்மாண்ட தயாரிப்பான 'ஔவையாரில்' ஸ்ரீமதி கே. பி. சுந்தராம்பாளின் தமிழ்ச்சுவையில் முருகன் தன்னை மறந்து நிற்கும் காட்சி.



பூஜையில் இருக்க மாட்டேன். யஜமானர்களின் மாளிகைக் கூரையில் ஏறி 'அம்பிகே, நீ வாக்களித்திருந்த அந்தக் குழந்தைகள் எங்கே?' என்று அலறுவேன். 'குழந்தைகாள், வாருங்கள்!' என்று அரற்றுவேன்'' என்று பிற்காலத்தில் பரமஹம்சர் கூறினர்.

இப்படி ஒரு நாள் அவர் கதறும் போது தேவி, பெல்கேரியா என்ற கல்கத்தாவின் புறநகரில் உள்ள ஒரு தோட்ட மாளிகையை அவருடைய அகக்கண்ணுக்குக் காட்டினுள்; அந்த இடத்துக்கு ராமகிருஷ்ணரைப் பற்றிய செய்தி எட்டிவிட்டால் பிறகு சிஷ்யர்கள் வரத் தொடங்குவார்கள் என்று அறிவித்தாள். இது நடந்தது 1875ம் ஆண்டில்.

தேவி குறிப்பிட்ட அந்தப் பெல்கேரியா தோட்ட மாளிகை ஜயகோபால் ஸென் என்பவருக்கு உரித்தானது. அப்போது அங்கு பிரம்ம சமாஜத் தலைவரான கேசவ சந்திரசேனரும் அவரது சீடர்களும் ஆத்ம சாதனைகளைப் பயின்று வந்தனர். கிறிஸ்து சமயத்தையும் ஹிந்து சமயத்தையும் இணைத்து அருவ வழிபாடு புரிகிற ஒரு சீர்திருத்த இயக்கம் பிரம்ம சமாஜம் என்பது வாசகர்களுக்கு நினைவிருக்கும். ஹிந்து சமயமும், கிறிஸ்துவ சமயமும், வேறெந்த சமயமுமே சரி, தனித் தனியாக இயங்கக் கூடியது; அந்தந்த மதத்தில் பிறந்தோருக்கு ஆத்மாநுபவம் அளிக்க வல்லது என்பதை அறியப் பெற்றவர் ராமகிருஷ்ணர். உருவ வழிபாடுகளின் மூலம் பரம்பொருளைக் கண்ணுக்கு மெய்யாகத் தரிசித்தவர். இப்படிப்பட்டவர் கேசவரைத் தேடிப் பெல்கேரியாவுக்குச் சென்றார்—ஒரு நாள் பிற்பகல் ஒரு மணிக்கு.

ராமகிருஷ்ணரைக் கண்டவுடன், கேசவருக்கும் உடன் இருந்தோருக்கும் அப்படி ஒன்றும் உயர்வான அபிப்பிராயம் ஏற்படவில்லை.

''பெரியவர்களே! நீங்கள் யாவரும் கடவுளைக் கண்டவர்களா? அப்படியென்றால் அந்தக் காட்சியை எனக்குக் கொஞ்சம் சொல்லுங்கள்'' என்றார் ராமகிருஷ்ணர் அவர்களிடம் எளிமையுடன்.

அவர்கள் ஏதும் மறுமொழி கூறவில்லை — எப்படிக் கூற முடியும்?

உடனே ராமகிருஷ்ணர் ராம பிரசாத் என்ற மெய்யடியாரின் கீதமொன்றைத் தமது தீங்குரலில் வடிக்கத் தொடங்கினர்:

காளியின் காட்சி முழுவதையும்
கண்டவர் உண்டோ? சொல் மனமே!
தரிசனம் ஆறும் பயின்றாலும் -அவள்
தரிசனம் கிட்டுமோ? சொல், மனமே!

கானத்திலிருந்து, கானத்தின் நிறைவான மோனத்தில், ஞானத்தில்ஆழ்ந்து விட்டார் ராமகிருஷ்ணர். * சமாதி நிலை அடைந்த ராமகிருஷ்ணருக்கு இக உலக பிரக்ஞை அளிப்பதற்காக அவரைப் பிடித்திருந்த ஹிருதயர் அவரது காதில் பிரணவத்தைப் பொழியத் தொடங்கினர். இழி சொற்களைக் கேட்டால் சமாதியுறும் விசித்திர மனிதர் ராமகிருஷ்ணர் அக்ஷரப் பிரம்மத்தின் பெயரைக் கேட்டால் உலக உணர்வு பெறும் அதி விசித்திரமான மனிதராகவும் இருந்தார்! மகான்களின் போக்கை நாம் எப்படி முற்றிலும் அறிந்து கொள்ள முடியும்? (தொடரும்)

* இந்த அத்தியாயத்தின் தொடக்கத்தில் பிரசுரமாகியுள்ள புகைப்படத்தில் ராமகிருஷ்ணரின் சமாதி நிலையையே காண்கிறோம். ஒரு கையால் ஆகாசதத்துவமாகிய பரம்பொருளைக் காட்டி, மறு கையால் அதுவே சிற்றம்பலமாகத் தமது இதயத்தில் அமர்ந்திருக்கிறது என்பதை உணர்த்துவது போன்ற போஸில் இருக்கும் குருமகராஜ். அவரைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பவர்தான் ஹிருதயர்.

பொன் விலங்கு

மணிவண்ணன்

முப்பத்தேழாவது அத்தியாயம்

கண்ணாயிரம் கூடத்து ஊஞ்சல் பலகையில் உட்கார்ந்து கால் மேல் கால் போட்டுக் கொண்டு சிகரெட் பற்ற வைத்துப் புகைக்கத் தொடங்கினார். மூன்றாம் மனிதரோடு கோபமாகவும் பரபரப்பாகவும் இரைந்து கொண்டே அப்பா உள்ளே நுழைந்ததைப்பார்த்ததும் பெண்கள் இருவரும் பல்லாங்குழியில் சோழிகளை அள்ளிப் போட்டுக் கொண்டு அவசரமாகக் கூடத்திலிருந்து உள்ளே போய் விட்டார்கள். 'நகரிலிருந்து வந்திருக்கிற பிள்ளையை — வந்ததும் — வராததுமாக இவர் எதற்காகக் கோபித்துக் கொள்கிறார்?' என்று அறிந்து கொள்ளும் ஆவலில் நிலைப்படி ஓரம் சாய்ந்தாற் போல் தளர்ந்து நின்ற அம்மாவும் கண்ணாயிரம் ஊஞ்சல் பலகையில் உட்கார்ந்து புகைக்கத் தொடங்கியதும் முகத்தைச் சுளித்துக் கொண்டு உள்ளே போய் விட்டாள். தந்தையின் கூப்பாடு நிற்காமல் தொடர்ந்தது. அவர் தம் மகனைக் கண்டபடி பேசி இரைகின்ற காட்சியைக் கண்ணெதிரே பார்த்து இரசிக்கின்றவரைப் போல் கண்ணாயிரம், திமிராகவும் அலட்சியமாகவும் சிகரெட் சாம்பலை உதறி உதறிப் புகையை உறிஞ்சி விட்டுக் கொண்டிருந்தார். சத்தியமூர்த்தி இன்னொருத்தருக்கு முன்னால் தந்





தமிழ்த் திரையுலகுக்கு ஒரு ராஜகுமாரிதான் இருக்க முடியும். அது 'கச்சதேவயானி', 'சந்திரலேகா', 'கிருஷ்ண பக்தி' ஆகிய எத்தனையோ வெற்றிப் படங்களுக்குக் காரணமாக இருந்த டி. ஆர். ராஜகுமாரிதான் என்றால் மிகையாகாது.

தையை எதிர்த்துப் பேச நேர்கிற அநாகரிகத்தை விரும்பாமல் கையிலிருந்த புத்தகத்தை மூடி வைத்து விட்டுக் குனிந்த தலை நிமிராமல் மௌனமாக உட்கார்ந்திருந்தான்.

''என்னடா.... வீவுக்கு வரமாட்டேன்னு சொன்னவன் திடீர்னு புறப்பட்டு வந்திருக்கியேன்னு பார்த்தேன்? இதுக்குத்தான் புறப்பட்டு வந்தியா?.. எல்லாம் கண்ணாயிரம் இப்போதுதான் எனக்குச் சொன்னார். மல்லிகைப் பந்தல் வேலைக்காக இண்டர்வ்யூவுக்கு அலைந்து விட்டுத் திரும்பி வந்தபோதே நீ இந்த நாட்டியக்காரப் பெண்ணோடுதான் இரயிலிலிருந்து இறங்கினையாம். இந்தப் பழக்கம் எல்லாம் கொஞ்சம்கூட நல்லதில்லே. வீணாகப் புத்தி கெட்டுப் போய் அலையாதே. ஊரிலிருந்து வந்தவன் வீட்டு வாசலைக் கூட எட்டிப் பார்க்காமல் நேரே ஆஸ்பத்திரிக்கு ஓடிப் போய் அவளைப் பார்த்து உருகணும்னு உனக்கு எவ்வளவு புத்தி தடுமாறி நீ மயங்கிப் போயிருக்கணும்? நீ இப்படி அந்த நாட்டியக்காரப் பெண்ணிடம் பைத்தியம் பிடிச்சுப் போய் அலையறது தெரிந்தால் ஊர் சிரிக்கும்.... குடும்பப் பெயரைச் சீரழிச்சுப்பிடுவே போலிருக்கே....? 'உங்க பையனை இருக்கக் கொண்டு எச்சரிக்கை செய்யறேன். இன்னிக்குக் காலையிலே ஆஸ்பத்திரியிலே என்னை அவமானப்படுத்தினதுக்கு வேறொருத்தரா யிருந்தா இதுக்குள்ளே நடக்கிறதே வேறே....! ஆனா உருப்படியா பார்த்துக்க மாட்டீங்க....... கையைக் காலை முறிச்சுப் போட்டிருப்பேன்' — அப்படீன்னு ஜமீன்தார் சத்தம் போடறாரு'' என்று உணர்ச்சி வசப்பட்டுக் கூப்பாடு போட்டுக்கொண்டிருந்தார் தந்தை. அதுவரை ஆத்திரப்படாமல் கேட்டுக் கொண்டிருந்த சத்தியமூர்த்தி, மெல்லத் தலை நிமிர்ந்து தந்தையை நோக்கி நிதானமாகப் பதில் சொல்லலானான்:

''ஜமீன்தாரை நாங்கள் ஏதோ அவமானப்படுத்தியதாகச் சொல்லுகிறீர்கள். ஆஸ்பத்திரியில் அப்படி எதுவும் நடைபெறவில்லை. ஜமீன்தார்தான் எங்களை அவமானப்படுத்தினார் என்று சொல்ல வேண்டும். அடிக்கடி நர்ஸைக் கூப்பிட்டு எங்களை வெளியே போகச் சொல்லிக் கொண்டிருந்தார்..''

''அவர் அப்படிச் சொல்லியிருந்தால்தான் அதில் என்ன தப்பு? யாரோ கூத்தாடறவ கார்லே அடிபட்டு ஆஸ்பத்திரியிலே விழுந்து கிடந்தா அங்கே உனக்கென்னடா வேலை?'' என்றுஅவன் கூறியதைக் கேட்டு மறுபடியும் சீறினார் தந்தை. அதுவரை சத்தியமூர்த்தியோடு நேரில் பேசாமல் உட்கார்ந்திருந்த கண்ணாயிரம் திடீரென்று அவன் பக்கமாகத் திரும்பிச் சிகரெட் புகையை ஊதிக் கொண்டே குத்தலாகக் கேட்கலானார்:

''மிஸ்டர் சத்தியமூர்த்தி! உங்களை ஒன்று கேட்கிறேன். நிறையத் தமிழ் நூல்கள் எல்லாம் படித்திருக்கிறீர்களே? எந்தத் தமிழ் நூலிலாவது தந்தையை எதிர்த்துப் பேசினால் புண்ணியம் உண்டு என்று சொல்லியிருக்கிறதா? அப்படிச் சொல்லியிருந்தால் இப்போது பேசியதைப் போல் இன்னும் தாராளமாக எத்தனை முறை வேண்டுமானாலும் நீங்கள் உங்களுடைய தந்தையை எதிர்த்துப் பேசலாம்.'' - கண்ணாயிரத்தின் இந்தப் பேச்சைக் கேட்டுச் சத்தியமூர்த்திக்கு அடக்க இயலாத சினம் மூண்டு விட்டது.

''மிஸ்டர் கண்ணாயிரம்! துரதிர்ஷ்டவசமாக இப்போது நீங்கள் சொல்வதையெல்லாம் மறுத்துப் பேச முடியாத நிலையிலிருக்கிறேன் நான். தங்கள் வாழ்நாள் முழுவதும் பாவங்களைத் தவிர வேறெதையுமே செய்தறியாதவர்கள் புண்ணியங்களைப் பற்றியும், தர்மங்களைப் பற்றியும் பிறரிடம் உபதேசம் செய்ய வரும்போதுதான் பொறுத்துக் கொள்ள முடிவதில்லை. என் தந்தையும் நானும் உங்களிடம் பணத்துக்குக் கடன்பட்

டிருக்கலாம். அப்படிக் கடன் பட்டிருப்பதை ஒரு காரணமாக வைத்துக் கொண்டு எங்களுக்கே உபதேசம் செய்கிற தைரியம் உங்களுக்கு வந்து விடக் கூடாது. எப்போது பார்த்தாலும் பிறருக்கு உபதேசம் செய்து கொண்டே திரிய வேண்டும் என்ற துடிதுடிப்பு எவரிடம் குறைவாயிருக்கிறதோ அவர்கள்தான் உண்மையில் உபதேசம் செய்வதற்கே யோக்கியதை உள்ளவர்கள். பணமும், அந்தஸ்தும், பதவியும் இருப்பதே உபதேசம் செய்வதற்குப் போதுமான தகுதிகள் என்று உங்களைப் போலவே பலர் இன்றைய சமூகத்தில் தங்களுடைய தகுதியைப் பற்றிப் பிழையான நம்பிக்கை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறீர்கள்'' என்று சத்தியமூர்த்தி கண்ணாயிரத்தைச் சாடிக் கொண்டிருந்த போது அவன் தந்தை குறுக்கிட்டார்:

''டேய்!...பேசறதை நிறுத்து. எனக்குக் கெட்ட கோபம் வரும். கண்ணாயிரம் என்னோட நான் கூப்பிட்டதனாலேதான் இந்த வீட்டுக்குள்ளார வந்திருக்காரு.... அவரை மரியாதைக் குறைவாப் பேசிவிட்டே.... என்னாலே பொறுத்துக்க முடியாது... உன்னைச் சொல்றதிலே குத்தமில்லேடா... எல்லாம் நீ பழகற ஆட்களாலே வந்த பேச்சு.... அந்தக் குமரப்பனோட தானே நீ நெருங்கிப் பழகறே....? அவனைப் போலவே நீயும் கொஞ்சம் கொஞ்சமா மரியாதை யில்லாமப் பேசப் பழகிக் கிறே போலிருக்கு?'' என்று சீற்றத்தோடு தந்தை பேசத் தொடங்கியதும் உள்ளேயிருந்து தங்கை ஆண்டாள் ஓடி வந்து ''அண்ணா! உன்னை அம்மா உள்ளே கூப்பிடுறாங்க'' என்று சத்தியமூர்த்தியைக் கூப்பிட்டாள்.

'கூடத்தில் தந்தைக்கும் தனக்கும் இடையே பேச்சுத் தடித்துச் சண்டை வளருவதைத் தடுப்பதற்காக அம்மா செய்த தந்திரமான ஏற்பாடு இது' என்பதைப் புரிந்து கொண்டவனாகச் சத்தியமூர்த்தி உட்புறம் எழுந்து சென்ற போது அவன் சிந்தனையில் போராட்டங்கள் நிறைந்திருந்தன. கண்ணாயிரம் பாவ புண்ணியத்தைப் பற்றிப் பேசியதைப் பொறுத்துக் கொள்ள முடியாமல் அவனுள்ளே குமுறியது ஓர் எண்ணம். மோகினியின் இதயத் தூய்மையையும் குண நலன்களையும் தெரிந்து



ஜானகிக்குச் 'சௌகார்' ஜானகி என்ற பட்டத்தைத் தேடிக் கொடுத்த 'சௌகார்' என்ற தெலுங்குப் படத்தில் ஒரு காட்சி.

கொள்ளாமல் சற்று முன் தந்தை அவனைப் பற்றிக் 'கூத்தடிக்கிறவன்' என்று எடுத்தெறிந்து சொல்லியிருந்த வார்த்தை அவன் மனத்தைப் புண்படுத்தியிருந்தது.

'மேளதாளமில்லாமல் சகுனம் வெற்றிலை பாக்கு இல்லாமல் நடந்து முடிந்து விட்ட இந்தக் கலியாணத்துக்கு உலகம் மரியாதை செய்யுமா?' என்று அவன் என்னைக் கேட்ட கேள்விக்குப் பதில் கிடைத்து விட்டது. 'என் தந்தையே அந்த மரியாதையைச் செய்யத் தயாராயில்லை என்று எனக்குத் தெரிந்து விட்டது' என்பதை எண்ணிய போது சத்தியமூர்த்தியின் மனத்தில் நம்பிக்கை தளர்ந்தது. எந்த இலட்சியவாதியும், எத்தகைய தைரியசாலியும் சமூகத்தை எதிர்கொள்ளத் தயங்க வேண்டிய சில பிரச்னைகள் உலகில் நிரந்தரமாக இருப்பதை அவன் உணர்ந்து கொண்டு மனத்தில் தயங்கினான்.

''ஊரிலிருந்து வந்ததும் வராததுமாக உன்னிடம் இந்த மனிதர் எதற்காக இப்படிச் சண்டை பிடிக்கிறார் சத்தியம்? யாரோ மூன்றாம் மனிதரையும் கூப்பிட்டு அருகில் வைத்துக் கொண்டு வீட்டுக்குள்ளேயே உன்னிடம் சண்டை பிடிக்கிறாரே?'' என்று அம்மாவே அப்பாவைப் பற்றி அவனிடம் குறைப்பட்டுக் கொண்டாள். எந்தச் சண்டையைத்

பொன் விலங்கு

எப்போது பார்த்தாலும் பிறருக்கு உபதேசம் செய்து கொண்டே திரிய வேண்டும் என்ற துடிதுடிப்பு எவரிடம் குறைவாயிருக்கிறதோ அவர்கள்தான் உண்மையில் உபதேசம் செய்வதற்கே யோக்கியதை உள்ளவர்கள்.



ஆந்திர நாட்டில் அமோகமாக வெற்றியடைந்து வரும் விஜயாவின் 'குண்டம்மா கதா'வில் ராமா ராவின் அன்புப் பிடிக்குள் அகப்பட்டுக் கொண்டிருப்பவர் சாவித்திரி.

தவிர்ப்பதற்காக அம்மா அவனை உள்ளே கூப்பிட்டிருந்தாளோ அந்தச் சண்டை விரைவில் உள்ளேயும் அவனைத் தேடிக் கொண்டு வந்து சேர்ந்தது.

''என்னடா, நான் பாட்டுக்குப்பேசிக் கொண்டிருக்கிறேன்.... நீ வெண்டு செட்டியைப் போல் உள்ளே போய் உட்கார்ந்து கொண்டு விட்டாய்?'' என்று கேட்டுக் கொண்டே அப்பா உள்ளே வந்தார். கண்ணாயிரமும், ஜமீன்தாரும், அவரைச் சரியானபடி முறுக்கேற்றி யிருக்கிறார்களென்று தெரிந்தது. ''வயது வந்த பிள்ளையை வேற்று மனிதர்களுக்கு முன்னால் வைத்துக் கொண்டு இப்படிச் சண்டை பிடிக்கிறீர்களே? இது உங்களுக்கே நன்றாயிருக்கிறதா?'' என்று அம்மா குறுக்கிட்டுக் கேட்டதைக் கூட அவர் இலட்சியம் செய்ய வில்லை. அம்மாவின் பேச்சுக் காதில் விழுந்ததாகவே காண்பித்துக் கொள்ள வில்லை அவர்.

ஏறக்குறைய வீடு போர்க்களமாகியிருந்த இந்த நேரத்தில் காலையில் சத்தியமூர்த்தியிடம் சொல்லி விட்டுப் போயிருந்தபடி குமரப்பன் திரும்பி வந்து சேர்ந்தான். கோபத்தில் தந்தை நண்பனிடம் போய் அவனை ஏதேனும் அநாகரிகமாகப் பேசி விடக் கூடாதே என்பதற்காகச் சத்தியமூர்த்தி முந்திக் கொண்டு நண்பனை வரவேற்க எழுந்து சென்றான். நல்ல வேளையாகத் தந்தை அப்படி ஏதும் அநாகரிகமாக நடந்து கொள்ள வில்லை. வீடு தேடி வந்த குமரப்பனை வா என்றுகூட ஒரு வார்த்தை சொல்லாமல் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டதைத் தவிர வேறு எந்த அவமானத்தையும் அவர் அப்போது அவனுக்குச் செய்ய வில்லை. சத்தியமூர்த்தியின் தந்தையைப் பற்றிக் குமரப்பனுக்கும் நன்றாகத் தெரியுமாதலால் அவன் அப்போது அவருடைய கனிவான வரவேற்பை எதிர்பார்க்கவும் இல்லை. சிரித்துக் கொண்டே உள்ளே போய்ச் சத்தியமூர்த்தியின் அம்மாவையும், தங்கைகளையும் பார்த்துப் பேசினான் குமரப்பன்.

''இருந்து ஒரு வாய் காப்பி சாப்பிட்டு விட்டுப் போ'' என்று சத்தியமூர்த்தியின் தாய் கூறிய வார்த்தைகளை மதித்துக் கூடத்து ஊஞ்சலில் கண்ணாயிரத்துக்குப் பக்கத்தில் போய் அவர் உட்கார்ந்திருந்தாற் போலவே கால் மேல் கால் போட்டுத் தானும் உட்கார்ந்து கொண்டான் குமரப்பன். சத்தியமூர்த்தியின் தந்தை கண்ணாயிரத்துக்குக் காப்பி கொடுத்துத் தடபுடலாக உபசாரம் செய்வதில் ஈடுபட்டிருந்தார். குமரப்பன் தன்னருகே வந்து கால் மேல் கால் போட்டு உட்கார்ந்ததை விரும்பாத கண்ணாயிரம் மெல்ல எழுந்திருந்து கூடத்தில் உலாவுவது போல் நடக்கலானார். அப்போது குமரப்பன் தனக்கு வந்த சிரிப்பை அடக்கிக் கொண்டான். ''அப் ஸ்டார்ட்கள்' (திடீரென்று பணக்காரராகிய அற்பர்கள்) எல்லாம் பிறர் தங்களை மதிக்க வேண்டும் என்று தவித்து மரியாதைப் பசி பிடித்து அலைவார்கள். உலகம் தங்களை மதிக்கிறதா, இல்லையா என்பதை அறிந்து கொள்வதிலே மற்றவர்களை விட இந்த அற்பர்களுக்கு ஆசையும் தாபமும் அதிகம்' என்று மனத்திற்குள் நினைத்துக் கொண்டு சிரித்தான் குமரப்பன்.

''அடடா! இதென்ன எழுந்து விட்டீர்கள்? உட்காருங்கள் சார்! ஊஞ்சலில் உட்காரச் சிரமமாக இருக்கிறதென்றால் நாற்காலியைக் கொண்டு வந்து போடட்டுமா?'' என்று கண்ணாயிரம் எழுந்து நிற்பதையும் தரையில் நடப்பதையும் பொறுக்க முடியாமல் பரிதாபப்பட்டு நாற்காலியைத் தேடிக் கொண்டு வந்து போடுவதற்காகப் பதறி ஓடினார் சத்தியமூர்த்தியின் தந்தை.

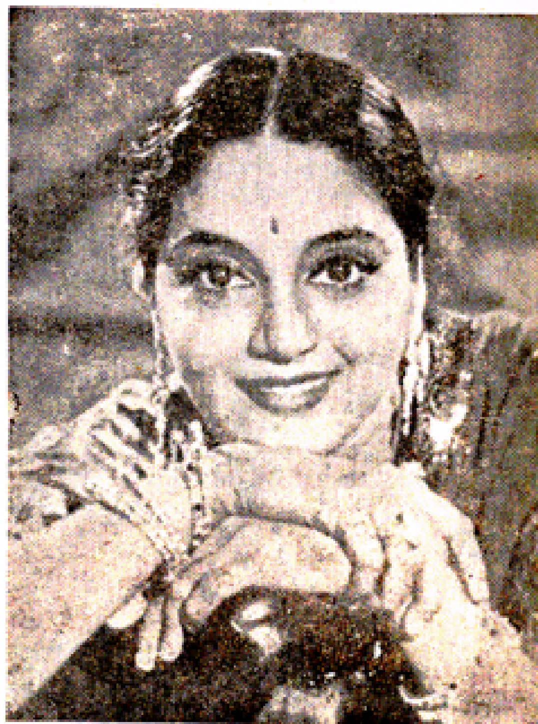
''பரவாயில்லை! நீங்கள் உங்கள் வீட்டு மாடியில் மராமத்து வேலை நடப்பதை எனக்குக் காண்பிப்பதாகச்

சொல்லி யிருந்தீர்களே; இப்போது மாடிக்குப் போய்ப் பார்க்கலாமா?'' என்று பேச்சை வேறு வழிக்கு மாற்றிச் சத்தியமூர்த்தியின் தந்தையையும் அழைத்துக் கொண்டு மாடிக்குப் போனார் கண்ணாயிரம். மாடியில் காரியம் ஒன்று மில்லையானாலும் ஏதோ பேசுவதற் காகவே அவர்கள் இருவரும் தனியாகப் போகிறார்கள் என்று ஒருவாறு அனுமானிக்க முடிந்தது. அவர்கள் இருவரும் மாடிப்படியேறி மேலே போனதும், குமரப்பன் சத்தியமூர்த்தியின் பக்கமாகத் திரும்பி, ''என்னடா! பெரிய பயல் விசி ஓய்ந்திருக்கிறாற் போல் தோன்றுகிறதே?'' என்று சிரித்துக் கொண்டே கேட்டான். ஆனால் அப்போது சத்தியமூர்த்தியோ தன் நண்பனுடைய கேள்வியைக் கூடக் காதில் வாங்கிக் கொள்ளாமல் சிந்தனையில் மூழ்கியிருந்தான். அவனுடைய இதயத்தில் மோகினி ஒரு பெரும் வினாவாக எழுந்து நின்றாள்! அவன் மேல் தான் கொண்டிருக்கும் அன்புக்கும் தன் மேல் அவள் கொண்டிருக்கிற பரிசுத்தமான காதலுக்கும் முதல் எதிர்ப்புத் தன் வீட்டிலிருந்தே புறப்பட்டு விட்டதென்பதை அவனால் மறக்க முடியவில்லை. காவியங்களிலும் இதிகாசங்களிலும் வருகிற காதல் அநுபவங்களைப் போற்றிக் கொண்டாடித் தொழுகின்ற இந்த உலகம் வாழ்க்கையில் கண்ணெதிரே ஒரு பெண்ணிடம் ஓர் ஆண் அதிக அநுதாபம் காண்பிப்பதைக் கூட அருவருப்பாகவும் விரும்பத் தகாததாகவும் நோக்குவதைத்தான் புரிந்து கொள்ள முடிந்தது. சில சமயங்களில் சில அபூர்வமான உன்னத உணர்வுகளும், கற்பனைகளும் மனிதர்களைக் களமாகக் கொண்டு பிறப்பதைப் போலவே அதற்கு எதிரான சில சாதாரண உணர்வுகளையும் மனிதர்களே தங்கள் களத்தில் உண்டாக்கி வளர்க்கிறார்கள் என்றும் நினைக்கத் தோன்றியது. பூக்கள் மலர்ந்து மணம் பரப்புகிற இதே மண்ணின் மேல் தான் நிறமும் மணமும் இல்லாத காளான் குடைகளும் பூக்கின்றன என்பதை அருவருப்போடு நினைத்து நம்பி ஒப்புக் கொண்டுதான் ஆக வேண்டியிருந்தது. காதலைக் கற்பித்தவர்களும் மனிதர்கள்தான். பல சமயங்களில் அதை அவமதிக்கிறவர்களும் மனிதர்களாகவேதான் இருக்கிறார்கள்.

தன்னுடைய மன அரங்கில் நித்தியமாக ஆடிக் கொண்டிருக்கிற பரிசுத்தவதி ஒருத்தியைப் பற்றிக் 'கூத்தாடறவளிட்ட உனக்கென்னடா பரிவு?' என்று தன் தந்தையே தன்னிடம் கேட்க நேர்ந்து விட்ட வேதனையை மறக்க முடியாமல் தவித்தான் சத்தியமூர்த்தி.

சிறிது நேரத்தில் மாடியில் சுற்றிப் பார்க்கப் போயிருந்த கண்ணாயிரமும் தந்தையும் கீழே திரும்பி வந்தனர். திரும்பிக் கீழே படியிறங்கி வந்ததும் வராததுமாக, ''உன்னிடம் ஒரு விஷயம் பேசணும்! இப்படி வா'' என்று தந்தை தன்னைத் தனியே அழைத்தபோது போவதா வேண்டாமா என்று சற்றே தயங்கியபின் தயக்கத்துடனேயே அவரோடு சென்றான் சத்தியமூர்த்தி. தந்தை அப்போது தனியே அழைத்துச் சென்று தன்னிடம் கூறியதைக் கேட்டபின் அவனுக்கு அடக்க முடியாத சீற்றம் மூண்டது. ''ஒருபோதும் என்னால் அப்படிச் செய்ய முடியாது...'' என்று தன் தந்தையிடம் உறுதியாக மறுத்துக் கூறினான் அவன். மகனுடைய சீற்றத்தைக் கண்டு அப்போது தந்தையே மலைத்துப் போனார். மகன் தன்னை அத்தனை தீர்மானமாகவும் கடுமையாகவும் எதிர்ப்பது அதுவே முதல் தடவை என்பதைத் தயக்கத்தோடு நினைத்துப் பார்த்தார் அவர். (தொடரும்)

தமிழர்களும் விரும்பிப் பார்த்த தெலுங்குப் படமான ஜெமினியின் 'பால நாகம்மா'வில் கட்டழகி காஞ்சனமாலா.



சீதாமணி சினிமா பார்க்கிறாள்





அனுசூயா

"அத்தை!" என்றாள் சீதாமணி.

"என்னம்மா?" என்று கேட்டேன்.

"அம்பிக்கு ஒரு நாளைக்கு வந்து...." என்று ஆரம்பித்தாள்.

"ஊம்!"

"காட் லிவர் ஆயில் சமர்த்தாகக் குடித்து விடு. சினிமாவுக்கு அழைச்சிண்டு போறேன் என்று சொன்னியோ? நீ உன் மூக்கைப் பிடிச்சிண்டு மருந்தை எனக்குக் கொடுத்தியே...." என்று ஞாபகப்படுத்தினாள்.

"அழைத்துக் கொண்டு போகிறேன்" என்று உடனேயே ஒப்புக்கொண்டுவிட்டேன். "நீ போய், இன்றைக்கு வந்த பேப்பர், ஒரு காகிதம், ஒரு பென்சில் எல்லாம் எடுத்து வா!" என்றேன்.

ஒரே நிமிஷத்தில் அவற்றையெல்லாம் கொண்டு வந்து கொடுத்துவிட்டாள் சீதாமணி. காகிதத்தை மடித்துப் பல துண்டுகளாகக் கிழித்தேன். பிறகு பத்திரிகையில் வந்த சினிமா விளம்பரங்களைப் படித்தேன். 'குடித்தனம் வைக்கப் பொழுதில்லை', 'எதிர்பார்த்தது', 'புத்தியற்ற மேதாவி', 'படித்த பாட்டி', 'இரத்தச் சோலை', 'கப்போல் வலை', 'சாந்துப் பொட்டு' என்ற படங்கள் ஓடிக்கொண்டிருந்தன. ஒவ்வொரு படத்தின் பெயரையும் ஒவ்வொரு காகிதத் துண்டில் எழுதி, அதை மடித்தேன். மடித்த சீட்டுக்களைக் குலுக்கிப் போட்டு, "இதில் ஒன்று எடுத்துக் கொடு! சுவாமியை முதலில் வேண்டிக் கொண்டு விடு!" என்றேன்.

அவள் ஒன்றைப் பொறுக்கி எடுத்துக் கொடுத்தாள். நான் அதைப் பிரித்தபோது, 'கப்போல் வலை' என்று அதில் எழுதியிருந்ததைப் படித்தேன்.

"இந்தப் படத்திற்குப் போகலாம்!" என்றேன்.

"எதற்காகச் சாமியை வேண்டிக் கொள்ளச் சொன்னே?"

"அதுவா? எது நல்ல படமாக இருக்கும் என்று தெரிந்து கொள்வதற்காக. அதற்கு இப்படிச் செய்வதைத் தவிர வேறு வழி இல்லே" என்றேன்.

சினிமாவுக்குப் போகவிருந்த உற்சாகத்தில் அவள் இதைப் பற்றி மேலே கேள்விகள் கேட்டுக் கொண்டிருக்கவில்லை. தொண்ணூற்றெட்டு நாட்களாக ஓடிக்கொண்டிருக்கும் 'கப்போல் வலை' காண்பிக்கப்படும் சினிமாக் கொட்டகைக்கு வந்து டிக்கெட்டுகள் வாங்கிக்கொண்டு ஆசனங்களில் அமர்ந்தோம்.

முதலில் செய்திப் படங்கள், பந்தாட்டம், பள்ளிக்கூட விழாக்கள், உற்சவங்கள் சம்பந்தப்பட்ட படங்களைக் குழந்தை உற்சாகத்துடன் பார்த்து வந்தாள். பிறகு 'கப்போல் வலை' என்ற முக்கிய படம் ஆரம்பமாயிற்று. படத்தைப் பார்த்துக் கொண்டே வந்த சீதாமணி,

"அத்தை! அந்தப் பெண் ஏன் தனியா உட்கார்ந்து கொண்டிருக்கு?" என்று கேட்டாள்.

"ஏது? சொல்கிறேன்" என்று இழுத்தேன். கதாநாயகி ஒரு பூந்தோட்டத்தில் ஒரு சிமெண்டு பெஞ்சியின் மேல் உட்கார்ந்திருந்தாள். அவள் அந்தப் பக்கமும், இந்தப் பக்கமும் பார்த்த வண்ணம் திருதிரு வென்று விழித்தாள்.

"அத்தை, அத்தை! அவளை என்னவோ கடிச்சுடுத்து. ஓடிறது பாரு!" என்று சீதாமணி தவித்தாள்.



மாதர் உலகம்



> பெரியவற்றுள் எல்லாம் பெரிய உண்மைகள் இவ்வுலகில் எளியவற்றில் எல்லாம் எளிமையானவையே. ....உபநிஷதங்கள் கூறும் அந்த எளிய உண்மைகள் உங்கள் முன் இருக்கின்றன. அவற்றை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள்; அதன்படி வாழுங்கள்; இந்தியாவின் விமோசனம் கைகொட்டத்தில் வந்து விடும்.
>
> —ஸ்வாமி விவேகானந்தர்

"ஓ...ஓ...ஓ!" என்று சத்தம் கேட்டது. "பாபம் அழுறான். வலிக்கிறது போலிருக்கிறது. அங்கேயும் இங்கேயும் ஓடுகிறான்" என்றாள் சீதாமணி.

அப்போது கதாநாயகன் ஒரு புதரின் மறைவிலிருந்து நடனமாடிக்கொண்டே வந்து அவளைப் பிடிக்க வந்தான். இருவரும் துள்ளிக் குதித்தார்கள்; குதித்துத் துள்ளினார்கள். சீதாமணி இதையெல்லாம் கண்கொட்டாமல் பார்த்தாள். அந்தக் காட்சி முடிந்ததும் "அத்தை அவளை ஒண்ணும் கடிக்கவில்லை" என்றாள்.

"ஆமாம், அவனுக்குச் சந்தோஷம். அவள் அவனைக் கல்யாணம் செய்து கொள்ளப் போகிறாள்."

"நான் கல்யாணம் பண்ணிக் கொள்கிற போதுகூட இப்படி ஆடணுமா? கல்லைப் பொத்தி விளையாடணுமா?"

நான் அவள் கூறியதைக் கேட்டதாகவே காண்பித்துக் கொள்ளவில்லை. படம் ஓடிக் கொண்டிருந்தது. கதை இல்லை; படம். கதாநாயகன் தன் வீட்டில் ஒரு மேஜைக் கெதிரில் ஒரு நாற்காலியில் உட்கார்ந்து, கையிலிருந்த புகைப் படத்தைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்.

"அத்தை! அவன் ஏன் தாடி வளர்த்துக் கொண்டிருக்கிறான்?"

"அந்தப் பெண்ணை வேறு யாரோ கல்யாணம் செய்து கொள்ளப் போகிறானாம். அதற்காக அவன் கவலைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறான்."

"ஆபீசுக்குப் போக மாட்டான். வேலை செய்ய மாட்டான், காப்பி, சாதம் சாப்பிட மாட்டான், இல்லையா?"

"காப்பி குடிப்பான், சாதம் சாப்பிடுவான்."

"சாப்பிட்டுவிட்டு, சாப்பிட்டுவிட்டு இது மாதிரி அழுது கொண்டிருப்பானாக்கும்?"

அப்போது இடைவேளை நேரம் வந்துவிட்டதால் கொட்டகைக்குள் விளக்குகள் எரிந்தன. எங்கள் பக்கத்திலும் பின் பக்கத்திலும் இருந்தவர்கள் சீதாமணியை ஆச்சரியத்துடன் பார்த்தார்கள். அவள் கதைப் புத்தகம் வேண்டுமென்று கேட்கவே, அது ஒன்று வாங்கிக் கொடுத்தேன். கதையை அவள் அவசரமாகப் படித்துவிட்டு, "கதை முழுக்கப் போடவில்லை. பாக்கியைத் திரையில் பார்த்துக் கொள்ளுங்கள் என்று போட்டிருக்கே!" என்றாள்.

"அப்படித்தான் போடுகிற வழக்கம்" என்றேன்.

"ஏன், கதை முழுக்கப் போட்டால் நன்றாயிருக்காதாக்கும்?"

படம் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. திடீரென்று ஒரு குழந்தை 'குவா குவா' என்று கத்தும் சத்தம் கேட்டது. கதாநாயகி அதைக் கொஞ்சிக் கொண்டு கண்ணிலிருந்து நீர் வழிந்தோடத் துயரத்துடன் உட்கார்ந்திருந்தாள்.

"இந்தக் குழந்தை எங்கிருந்து வந்தது, அத்தை?"

"அதென்ன கண்ணைமூடியோ, எனக்குத் தெரியாது. நீ படத்தைப் பார்!" என்றேன்.

அந்தப் பெண் வசித்துவந்த இடம் கன்யாகுமரி. அவள் குழந்தையை எடுத்துக்கொண்டு மதுரைக்கு வந்தாள். திருச்சிராப்பள்ளி வழியாகப் பட்டணத்தை அடைந்தாள். பிறகு விஜயவாடாவுக்கு வந்துவிட்டாள்.

அவளது பிரயாணத்தையே கவனித்துக் கொண்டிருந்த சீதாமணி ஏதோ கேள்வி கேட்கத் தயாராயிருப்பதுபோல் தெரிந்தது. நான் முந்திக் கொண்டேன். "அவள் அன்றைக்குப் பூந்தோட்டத்தில் ஒருவனோடு நடனமாடிக் கொண்டிருந்தானே அவனைத் தேடிப் போகிறாள். அவன் அநேகமாய் இமயமலையில் ஒரு சாமியாரா யிருப்பான் பாரு" என்றேன்.

ஆனால் அவன் என்னை ஏமாற்றிவிட்டான். அவன் அஸ்ஸாமில் இமயமலைப் பிரதேசத்தில் தான் இருந்தான். ஆனால் அங்கே இரண்டு நாக வருப்புப் பெண்களைக் கல்யாணம் செய்து கொண்டிருந்தான். கதாநாயகி எப்படியோ அந்தப் பிரதேசத்துக்கு வருகிறாள். அவள் கையில் ஒரு பச்சிளங் குழந்தையை வைத்துக் கொண்டு பனி உறைந்திருக்கும் மலைப் பாறைகளில் சறுக்கிச் சறுக்கி விழுகிறாள்.

கடைசியில் அவள் தன் காதலன் இருக்கும் இடத்தை அடைகிறாள். அவள் போன சமயம் அவன் பல நாக வருப்புப் பெண்களுடன் நடனமாடிக் கொண்டிருக்கிறான்....!

படம் விறுவிறுவென்று ஓடிக்கொண்டிருந்தது. அதை முடிக்காக வேண்டிய சமயம். கதாநாயகி குழந்தையை அந்த மனிதன் காலடியில் போட்டாள். "இது உங்கள் செல்வம். நாங்கள் என்னைப் பற்றிக் கவலைப் படவேண்டாம். இன்பகரமாய்க் காலம் கழியுங்கள்!" என்று கூறினாள். மறு கணம் மின்னல் அடித்தது. இடி இடித்தது. அவள் ஒரு பாறையின்மீதும் கடகடவென்று கீழே விழுந்தாள். "பெண்ணே! தியாகக் களஞ்சியமே...." என்று யாரோ அடிவயிற்றிலிருந்து பாடும் சத்தம் கேட்டது.

படம் முடிந்து விட்டது. நானும் சீதாமணியும் வீட்டுக்குப் புறப்பட்டோம்.

"அத்தை தலையை வலிக்கிறது" என்றாள்.

"மலை பார்த்தாயே, அதிலேயிருந்து காத்தடித்ததே. அதனால் தலையை வலிக்கிறது" என்றேன்.

"இனிமேல் சினிமாவுக்குப் போகிறதுக்குச் சீட்டுப் போட்டுப் பார்க்க வேண்டாம்" என்று தெளிந்திருந்தாள் குழந்தை.

"ஏன் அம்மா?"

"சாமிக்குக் கூட அது நன்றாயிருக்குமான்னு தெரியாது போலிருக்கு" என்றாள் சீதாமணி.

Printed & Published by R. Ananthanarayanan on behalf of Messrs Bharathan Publications Private Limited at the Kalki Press Kilpauk Madras-10
Managing Editor T. Sadasivam.

ஹார்லிக்ஸ் செய்யும் நன்மைக்கு ஒரு உதாரணம்.

"மகனோடு தங்கலாமென்று வந்தால்

வீட்டு வேலை முழுவதும்

என் தலையில் தான்!"

மகனையும் மருமகளையும் பார்த்து இரண்டு வருஷங்களாயின; ஆகவே ஆவலோடு வந்த நான் கண்டதென்ன! வீடு ஒரே அலங்கோலம், குழந்தைகள் கவனிப்பாரற்றுக் கிடந்தனர். எல்லா வேலையையும் நானே செய்யவேண்டியதாயிற்று. ஒரு நாள் மருமகள் சீதாவே என்னிடம் சொன்னாள் "அம்மா இப்பொழுதெல்லாம் எனக்கு ஒரே சோர்வும் அசதியுமாய் வீட்டு வேலைகளைச் செய்யவே முடிகிறதில்லை. நீங்கள் தான் பரிகாரம் சொல்லவேண்டும்."



சீதாவை டாக்டரிடம் அழைத்துப் போனேன். டாக்டர் கேள்விமேல் கேள்வியாகக் கேட்டு விட்டுப் பிறகு சொன்னார்: "சீதாவுக்குக் கவலைப் படும்படி ஒன்றுமில்லை. அவளுக்குத் தேவையான போஷாக்குச் சரிவர கிடைக்காததினால் சோர் வடைகிறாள். தினமும் தவறாமல் ஹார்லிக்ஸ் பருகினால் எல்லாம் விரைவில் சரியாகும்."



ஹார்லிக்ஸ் நல்ல பலனை அளித்தது. மிகச் சிறந்த சத்துள்ள பாலுடன் கோது மை மாவு, மால்ட்டட் பார்லி இவற்றின் போஷாக்குச் சத்தும் சேர்ந்ததுதான் ஹார்லிக்ஸ். சில வாரங்களுக்குள் சீதா பழையபடி சுறுசுறுப்புடன் வீட்டு வேலைகளைக் கவனிக்க ஆரம்பித்தாள். ஹார்லிக்ஸ் ஒருபோதும் பலனளிக்கத் தவறுவதேயில்லை.



ஹார்லிக்ஸ் அதிக சக்தி யளிக்கிறது!

REGISTERED No. M. 4392
Registered as a Newspaper in Ceylon

